

RITMO

Tema del mes
La música de
Bedrich Smetana

Entrevista
Elisabete Matos

Sala de audición
Pequeñas músicas

Ópera viva
"Tristán e Isolda",
de Wagner

Compositores
Erns Toch

Voces
Gregory Kunde

Música y Naturaleza

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 2009-2010

Colección editorial OCNE núm. 12

N.º 825 - DICIEMBRE 2009 - AÑO LXXXI - 8,40 € CANARIAS 8,90 €

0 0825

8 413042 120018

NAXOS

www.naxos.com

NOVEDADES DICIEMBRE 2009

Uno de los rasgos más llamativos del sello Naxos en la elección del repertorio para grabar sus discos es la idea que maneja para definir qué música se puede calificar como cercana al oyente y cuál puede constituir para él una sorpresa. Con frecuencia se dice que esta última está encuadrada en la creación de nuestro tiempo... Pues sí, y no, ya que todavía queda mucha música de un pasado más o menos cercano a la que el disco no ha prestado demasiada atención. Para muestra, varios botones de la lista de al lado. Por ejemplo, este mes se presenta al segundo volumen de la integral de las sonatas para teclado de Blasco de Nebra junto a un estreno tan absoluto como la ópera de Adams *Nixon en China*. Es decir, lo que persigue Naxos es "estar a todas", y naturalmente pensando siempre en los consumidores, para los que variedad, calidad y precio marcan el rumbo de sus decisiones.

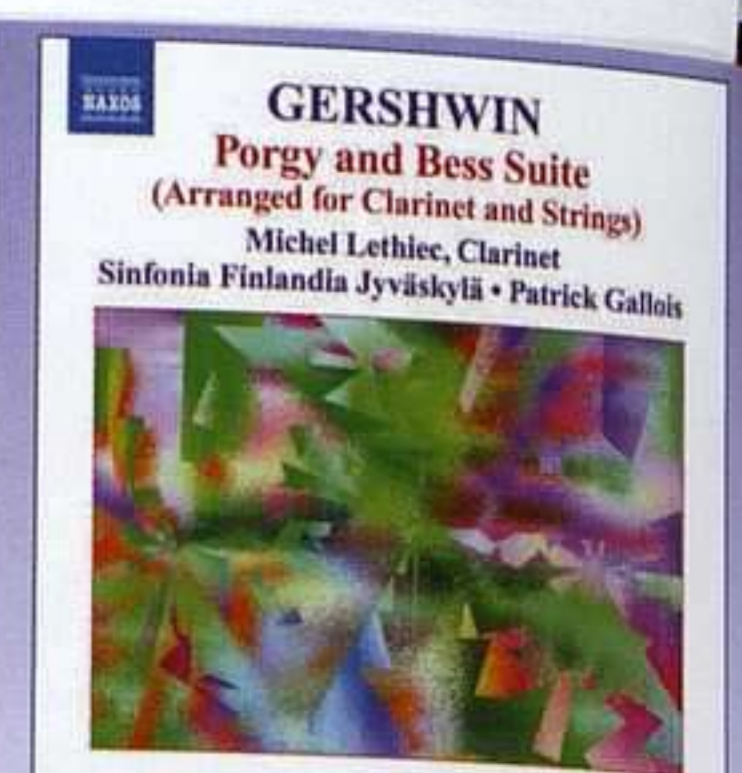
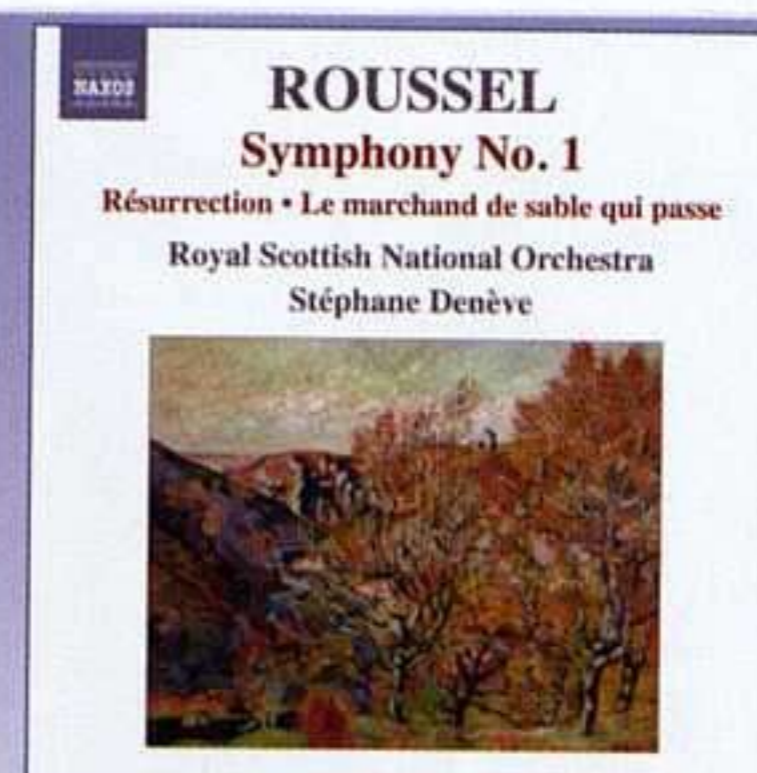
Obras de Bliss, Busoni, Ives, Roussel o Leclair al lado del repertorio bachiano y schubertiano; o de Dickinson, Huang Ruo, Rubbra, Still o el mismo Adams en convivencia con César Frank, Gershwin o Stamitz. Y después están los discos de selección y los históricos, que en esta entrega presentan trabajos de Beecham, Van Kempen y Furtwängler.

Un potente listado, en fin, para un producto estupendamente explicado desde la propia elección hasta la realización última: las grabaciones, los reprocesados, la presentación y, por supuesto, el precio, que, como es sabido, no tiene competencia.

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR



www.forumclasico.es



ADAMS: Nixon en China. Robert Orth, Maria Kanyova, Thomas Hammons, Marc Heller, Tracy Dahl, Chen-Ye Yuan, Melissa Malde, Julie Simson, Jennifer DeDominici. Coro de la Ópera de Colorado. Orquesta Sinfónica de Colorado. Dir.: Marin Alsop.

NAXOS, 8.669022-24. 3 CDs.
0730099902274

BACH: los Conciertos para clave solo. Elizabeth Farr, clave.

NAXOS, 8.572006-07. 2 CDs
0747313200672

BLASCO DE NEBRA: las Sonatas para teclado, vol.2. Pedro Casals, piano.

NAXOS, 8.572069
0747313206971

BLISS: Cristóbal Colón, y otras obras. Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovaca. Dir.: Adriano.

NAXOS, 8.572226
0747313222674

BUSONI: la Música para piano, vol.6.: Fantasía y Fuga sobre "Ad nos, ad salutarem undam".

Sonata para piano op.20. Preludio y estudio en arpeggios. Wolf harden, piano.

NAXOS, 8.572077
0747313207770

DICKINSON: Mass of the Apocalypse. Larkin's Jazz. Five Forgeries. Five Early Piano Pieces.

Peter Dickinson, John Flinders, pianos. The Nash Ensemble. Solistas. Dirs.: Lionel Friend, Ivor Bolton.

NAXOS, 8.572287
0747313228775

FRANCK: Cuarteto de cuerda en Re mayor. Quinteto con piano en Fa menor. Cristina Ortiz,

piano. Fine Arts Quartet.
NAXOS, 8.572009
0747313200979

GERSHWIN: Suite de Porgy and Bess (arreglo para clarinete y cuerdas). Michel Lethiec, clarinete.

Sinfonia Finlandia Jyväskylä. Dir.: Patrick Gallois.
NAXOS, 8.570939
0747313093977

HUANG RUO: To the Four Corners, y otras obras. Min Xiao-Fen, pipa y voz. Future In REverse (FIRE).

Dir.: Huang Ruo.
NAXOS, 8.559653
0636943965320

IVES: Decoration Day. Fourth of July. Thanksgiving. The General Slocum. Obertura en Sol menor. Coro de Cámara y Orquesta Sinfónica de Malmö. Dir.: James Sinclair.

NAXOS, 8.559370
0636943937020

LECLAIR: Sonatas para violín, Libro 1 (Núms.9 al 12). Adrian Butterfield, violín barroco; Alison McGillivray, viola da gamba; Laurence Cummings, clave.

NAXOS, 8.570890
0747313089079

LISZT: los 2 Conciertos para piano. Totentanz. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Dir.: Emil Tabakov.

NAXOS, 8.571273
0747313127375

ROUSSEL: Sinfonía núm.1. Résurrection. Le marchand de sable qui passe. Royal Scottish National Orchestra. Dir.: Stéphane Denève.

NAXOS, 8.570323
0747313032372

RUBBRA: Cuarteto de cuerda núm.2. Amoretti. Ave Maria. Trío con piano núm.1. Martin Roscoe,

piano; Charles Daniels, tenor. Cuarteto Maggini.
NAXOS, 8.572286
0747313228676

SCHUBERT: Misa en Do mayor. Misa en Sol mayor. Misa Alemana. Immortal Bach Ensemble. Orquesta de Cámara de Leipzig. Dir.: Morten Schuldt-Jensen.

NAXOS, 8.570764
0747313076475

SCHUBERT: los Lieder, vol.34: Part-Songs, vol.3. Markus Schäfer, Marcus Ullmann, tenores; Thomas E. Bauer, Markus Flaig, Marcus Schmidt, bajos; Ulrich Eisenlohr, piano.

NAXOS, 8.572110
0747313211074

SINDING: Música para violín y piano, vol.2: Sonate im alten Still. Romances. Valses. Henning Kraggerud, violín; Christian Ihle Hadland, piano.

NAXOS, 8.572255
0747313225576

STAMITZ, Johann: Conciertos para flauta. Robert Aitken, flauta. Orquesta de Cámara San Cristóbal. Dir.: Donatas Kathus.

NAXOS, 8.570150
0747313015078

STILL: Sinfonías núms.4 y 5. Poema para orquesta. Fort Smith Symphony. Dir.: John Jeter.

NAXOS, 8.559603
0636943960325

TÁRREGA: Música para guitarra: Preludios. Las Dos Hermanitas. Recuerdos de la Alhambra. Gran Vals. Mats Bergström, guitarra.

NAXOS, 8.572365
0747313236572

VAUGHAN WILLIAMS: Concierto para piano en Do mayor. The Wasps (Aristophanic Suite). English Folk Song Suite. Ashley Wass, piano. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Dir.: James Judd.

NAXOS, 8.572304
0747313230471

IN TERRA PAX. Una antología navideña. Julia Doyle, soprano; Roderick Williams, barítono; Mark Williams, órgano y piano. Coro City of London. Orquesta Sinfónica de Bournemouth. Dir.: Hilary Davan Wetton.

NAXOS, 8.572102
0747313210275

KULIKOVA, Irina, guitarra. Obras de PONCE, TANSMAN, BROUWER y ANTONIO JOSÉ.

NAXOS, 8.572390
747313239078

LA VIOLA INGLESA. Obras de BLISS, DELIUS y BRIDGE. Enikó Magyar, viola; Tadashi Imai, piano.

NAXOS, 8.572407
0747313240777

HISTÓRICOS DE NAXOS

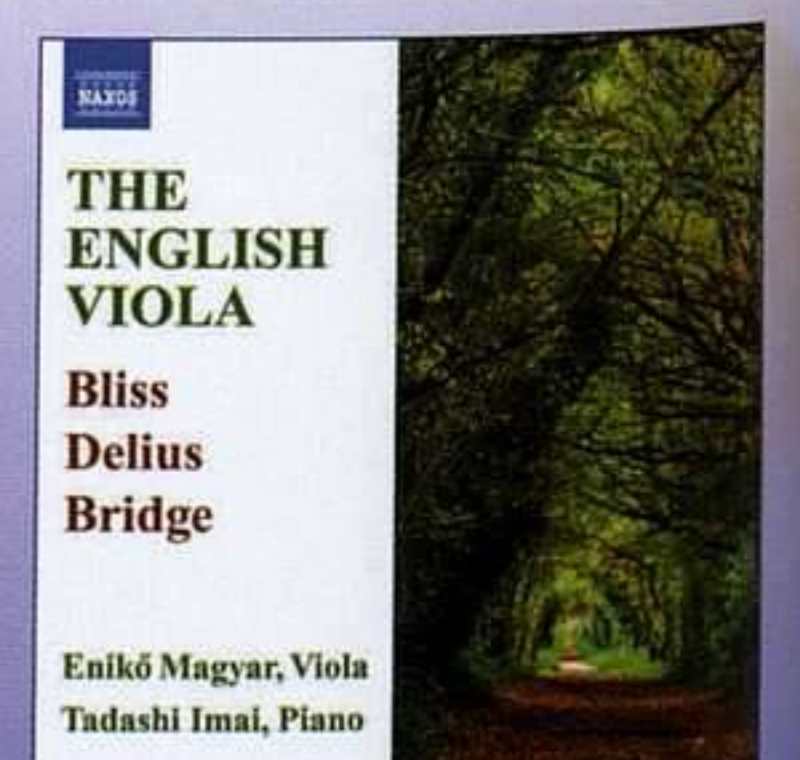
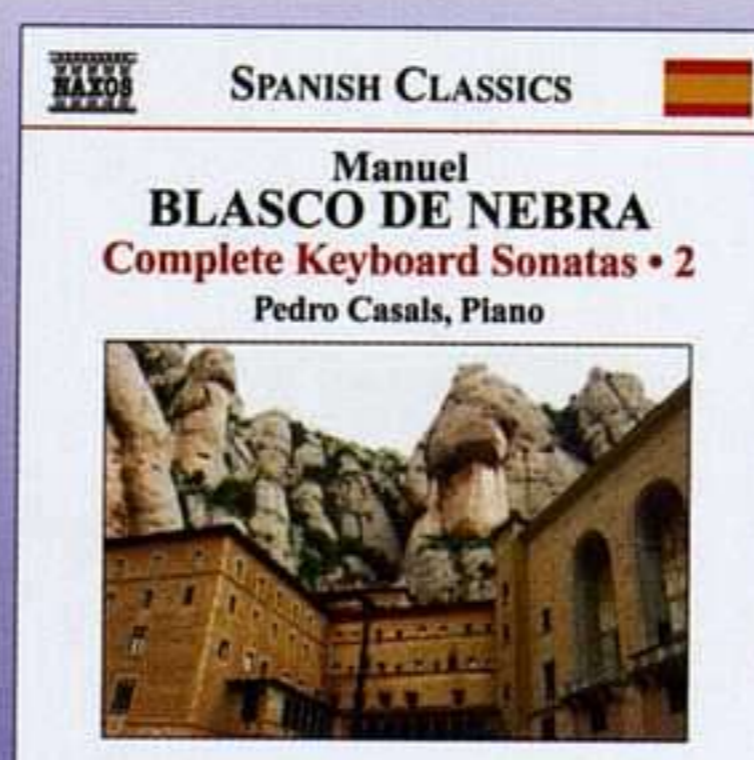
MOZART: Concierto para violín núm.3.

BRAHMS: Concierto para violín. Gioconda De Vito, violín. Royal Philharmonic Orchestra. Dir.: Thomas Beecham. German Opera House. Orquesta de Berlín. Dir.: Paul van Kempen. Registros: 1941-1949.

NAXOS, 8.111349
0747313334926

FURTWÄNGLER, Wilhelm, director. **LAS PRIMERAS GRABACIONES,** vol.4. Obras de WAGNER, BRAHMS, J. STRAUSS II y R. STRAUSS.

Orquesta Filarmónica de Berlín. Registros: 1930-1936.
NAXOS, 8.111005
0747313300525



RITMO

Rafael-Juan Poveda Jabonero nos habla de la música de Bedrich Smetana, y de los discos con sus mejores obras en las mejores versiones.



Tema del mes
La música de Bedrich Smetana



Entrevista Elisabete Matos

La soprano portuguesa acaba de cantar el difícil papel de Casandra, de *Los troyanos*, de Berlioz, en el Palau de les Arts, de Valencia.

SUMARIO

Actualidad

Magazine 18

Sabía que 24

Vamos de concierto 25

No se lo pierda 28

Hemos escuchado 29

Reportaje 39

Discos

Sumario 41

De la A a la Z 42

Ópera 63

Grandes Ediciones 69

RITMO Parade 99



Magazine

La vida musical española en sus más variados aspectos. Una sección informativa para que aficionados y profesionales estén al día de lo que sucede en nuestro país en el campo musical. **18**



Hemos escuchado

Si en la anterior sección nos ocupábamos de la actualidad musical, en ésta nuestros críticos ofrecen sus opiniones sobre conciertos. Frente a la información de la anterior, ésta ofrece valoraciones. **29**



Opera Viva

En la sección Una Ópera se habla de *Tristán e Isolda*, de Wagner, que veremos en el Gran Teatre del Liceu. En Voces, Gergory Kunde. La sección se completa con las correspondientes recensiones. **77**



Compositores fuera de circuito

Gonzalo Roldán Herencia se ocupa de la figura del autor vienés, nacionalizado norteamericano por razones políticas Erns Toch (1887-1964) **96**



111

YEARS OF



dg-111.com

NUEVA WEB EN CASTELLANO

CELEBRA EL 111 ANIVERSARIO DE DEUTSCHE GRAMMOPHON CON
SUS MEJORES 111 ÁLBUMES Y ESTAS EDICIONES LIMITADAS



111 Classic Tracks
6CDs



111 The Collector's Edition
55CDs



111 Great videos
13DVDs



La historia de DG
Libro

UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
universalmusic.es



www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Blue-ray Disc

Los sucesivos y muy frecuentes cambios tecnológicos de la industria audiovisual han dejado en los aficionados a la música clásica un poso de verdadera desconfianza hacia todo lo que sea nuevo. Téngase en cuenta que en los últimos cincuenta años hemos ido superando el microsurco, la cinta de casete, la cinta DAT, el disco CD, el vídeo Beta, el Vídeo VHS, el DVD, el Super Audio CD, el DVD Audio, el Laser Disc, el HD DVD, etc. Finalmente, ahora, nos llega el Blu-ray.

Cada uno de los distintos soportes se nos iban presentado como una mejora sustancial con respecto al anterior, al que en muchas ocasiones sustituía; y estas mejoras eran contestadas con frecuencia, tanto por técnicos como por aficionados. Pero el mercado, poderoso como siempre, fue imponiendo su ley, haciendo desaparecer los antiguos para sustituirlos por los nuevos sin mayores miramientos o consideraciones.

Esta continua evolución y recambio de soportes ha costado una pequeña fortuna a cada uno de los aficionados a la música clásica, que se han pasado la vida cambiando aparatos y discos. Así que no es de extrañar que ahora, cuando el mercado presenta algo nuevo, los aficionados extremen sus precauciones y se vuelvan más suspicaces, exigentes e incluso, diríamos, escépticos.

En estas circunstancias llega el Blu-ray, un soporte audiovisual que nos promete, como siempre, una sustancial mejora en imagen y sonido. ¿Será ello cierto? ¿Será un soporte estable y duradero que nos aporte un sonido más natural y una imagen en auténtica alta definición? Después de testearlo largamente con grabaciones de música clásica hemos de confirmar que sí. Es algo nuevo, distinto de soportes anteriores, con la garantía de un estándar internacional para todas las marcas y, sobre todo, con una imagen y un sonido al más alto nivel de calidad y nunca antes ofrecido por sistema doméstico alguno.

Será difícil que quienes no hayan visto el nuevo Blu-ray en una buena pantalla de televisión se hagan una idea de

la gran, grandísima mejora, que representa frente al DVD: si en el sonido la ventaja es notable, en la imagen es espectacular, pues la resolución del DVD es de 720 x 480 líneas en NTSC y de 720 x 576 en PAL, mientras que la del Blu-ray ofrece 1920 x 1080.

Ahora bien, para que un televisor dé de sí todo lo que el Blu-ray puede ofrecer es preciso que sea de buena calidad y permita reproducir precisamente ese número de líneas: son los llamados Full HD, que ahora ya no son muy caros.

Por descontado todo esto a añadir a un reproductor de Blu-ray. En este momento los hay francamente buenos por menos de 300€, e incluso por menos de 200€. No es necesario recordar, claro está, que estos nuevos aparatos Blu-ray son capaces de reproducir también los discos DVD y CD.

Naturalmente, el sonido es también importante: para ver y escuchar un Blu-ray disfrutándolo al máximo es preciso que suene no (o no sólo) por los altavoces del televisor o pantalla, sino que lo haga a través del equipo de música, lo que seguramente es una condición indispensable para el tipo de aficionado al que nos estamos dirigiendo.

Por otro lado, la oferta de grabaciones en el nuevo formato Blu-ray no es muy extensa por el momento, pero las principales compañías ya están apostando por el sistema, ofreciendo un catálogo inicial muy interesante y un volumen de novedades mensuales que, con total seguridad, conformarán un extenso catálogo en poco tiempo. Y otro dato importante es que un gran número de las nuevas grabaciones audiovisuales ya se editan automáticamente en Blu-ray simultáneamente con el DVD.

Por consiguiente, creemos que hay que dar un voto de confianza al Blu-ray. Nuestro consejo es que celebre las próximas fiestas navideñas experimentando el nuevo sistema. Por no demasiado dinero obtendrá un gran placer, y con toda probabilidad quedará gratamente sorprendido.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA
AÑO LXXXI • NÚMERO 825
DICIEMBRE 2009

Fundador:

Fernando Rodríguez del Río

Director Honorífico:

Antonio Rodríguez Moreno

Director Ejecutivo:

Fernando Rodríguez Polo

Redactor Jefe:

Pedro González Mira

Coordinadora de Redacción:

Elena Trujillo Hervás

Publicidad:

Julio Martínez

Administración:

Jesús V. Martín-Ortega Aparicio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Juan Berberana, Mikel Bilbao, Jorge Binaghi, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí Limorte, Ángel Carrascosa Almazán, Jordi Caturla González, Pedro Coco Jiménez, David Cortés Santamarta, Ferrer-Molina, Julia Elisa Franco Vidal, Ramón García Balado, Paulino García Blanco, Pedro González Mira, Miguel Ángel de las Heras, Ignasi Jordá, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Luis Enrique de Juan Vidales, Fernando López Vargas-Machuca, Raúl Mallavibarrena, Jerónimo Marín, Luis Mazorra Incera, Manuel Millán de las Heras, José María Morate Moyano, Gonzalo Pérez Chamorro, Alicia Perris, Rafael-Juan Poveda Jabonero, Jaime Radigales, Víctor Rebullida, Gonzalo Roldán Herencia, Juan Francisco Román Rodríguez, José Luis de la Rosa, José Antonio Ruiz Rojo, José Sánchez Rodríguez, Pierre-René Serna, Carlos Tarín, Paulino Toribio, Elena Trujillo Hervás, Francisco Villalba, Carlos Villaso

EDITA

LIRA EDITORIAL, S. A.
Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
28050 MADRID

Tel.: 91 358 87 74 - Fax: 91 358 89 44

e-mail administración: correo@revistaritmo.com

e-mail redacción: infopress@revistaritmo.com

web Editorial: www.ritmo.es

web Servicios: www.forumclasico.es

PRECIOS: España: Suscripción por un año (11 números) 92.40 €
Número suelto del mes 8.40 €. Números atrasados 9.90 €.
Precio número suelto en Canarias 8.90 €. Sobreprecio para envíos certificados en suscripción anual, carta: 68 €.

Extranjero: *Vía terrestre:* 135 €. *Por avión:* Europa, 167 € / Resto mundo: 260 €.

Distribuye: SGEL

Preimpresión: RPYGRAF, S.L. - **Imprime:** GRAFICAS MARTE, S.A.

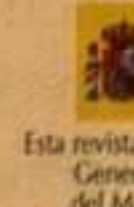
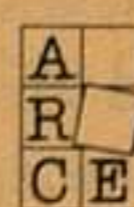
Depósito Legal: TO-2-1958. - ISSN: 0035-5658

© LIRA EDITORIAL, S.A. 2004

Reservados todos los derechos.

Lira Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1, párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de RITMO o partes de ellas sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución pública o transformación de RITMO sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de RITMO.



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números del año.

RITMO es miembro de:
ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España)
CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos)

Publicación galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes



La música de Bedrich Smetana

RAFAEL-JUAN POVEDA JABONERO



Los primeros años

Smetana nació en Litomysl, al este de Bohemia, el 2 de marzo de 1824. Su padre, Frantisek, era un rico artesano de cerveza que se relacionaba con aristocráticos latifundistas de la región. La pequeña ciudad, bien dotada artísticamente, era también un punto importante desde el punto de vista industrial y comercial, a causa de su cercanía a Moravia, lo que favorecía los negocios de Frantisek Smetana, quien nunca se mostró de acuerdo con que su hijo se dedicase de forma profesional a la música. No obstante, Bedrich, desde los primeros años de su infancia mostró una gran inclinación hacia este arte, deslumbrando ya entonces con sus habilidades pianísticas. Tras una serie de estudios a lo largo de su adolescencia y juventud en diversas ciudades, entre ellas Praga, finalmente se traslada en 1843 –de forma definitiva– a la capital Bohemia para emprender “oficialmente” su formación musical, a pesar de la posición contraria de su padre. Allí aprende, sobre todo, composición de la mano de Joseph Proksch, quien le facilita entrar como profesor de piano en casa del conde Thun. Estos años de aprendizaje darían como fruto la *Sonata en Sol menor*, compuesta en 1846, pero también serían testigos de ciertos acontecimientos perso-

nales que marcarían su vida como compositor. Por aquel entonces Berlioz dirigió en Praga la *Sinfonía fantástica* y *Romeo y Julieta*, obras que causaron un fuerte impacto en el joven Smetana, quien se dio cuenta de la existencia de vías creativas, diferentes a las tradicionalmente estudiadas, y que acabarían teniendo repercusión en su propia carrera como compositor. También en aquellos años, parece ser que en 1847, conoce a Schumann, quien le aporta, al igual que a otros compositores de la época, otro aspecto de la vanguardia de aquellos momentos, el que emplea moldes y estructuras nuevas pero sin renunciar a las formas clásicas como soporte. Como veremos, esta otra vía también la vamos a encontrar en el futuro Smetana.

Revolución

En 1848 Smetana escribe a Liszt con la intención de obtener ayuda para la creación de una escuela de música independiente. Esta ayuda no llegaría jamás, no obstante lo cual la escuela se inauguraría el 8 de agosto de ese mismo año. Es también el año de una revolución que en Bohemia no alcanzó sus últimas consecuencias. Smetana se siente atraído por este espíritu, y compone una serie de obras revolucionarias, entre ellas la *Oberatura en Re mayor op. 4*, que no llegarían a tener gran difusión.

En realidad el compositor pasó a formar parte de la corte de Fernando I, pues sus aspiraciones no eran derrocar la jerarquía, sino adquirir una identidad artística y cultural, que debía ser derivada de una mayor autonomía política dentro del ámbito del imperio de los Habsburgo, que, a la postre, es en lo que quedó la revolución, si es que llegó a eso. El propio Smetana lo deja entrever en su *Sinfonía Solemne en Mi mayor*, compuesta para la boda del Emperador con Isabel de Baviera, al citar el himno austriaco. Ésta es la única sinfonía compuesta por el compositor, iniciada en 1853 y lista para ser interpretada el 24 de abril de siguiente año, fecha de la boda.

Smetana se había casado en 1849 con Katarina Kolar, matrimonio que duraría unos diez años, hasta la muerte a causa de tuberculosis de la esposa. Si bien los primeros años de esta unión fueron notoriamente felices, pronto la dicha sería ensombrecida tanto por el fallecimiento paulatino de todas sus hijas, excepto Zofie, como por las dificultades económicas más tarde. Precisamente el *Trío en Sol menor* fue compuesto en memoria de su primera hija en 1855; una partitura de extraña hermosura que podemos considerar como una gran obra de la primera madurez del compositor. En ella se encuentra ya presente el lenguaje propio mediante el que combina los elementos autóctonos con las formas clásicas.

Göteborg

Precisamente la mala marcha de la economía familiar le hace aceptar la propuesta de situarse al frente de la Sociedad Filarmónica de Göteborg, institución que él mismo inaugura el 1 de diciembre de 1856. En esta decisión no tiene poco que ver Liszt, quien proporcionó buenas muestras de estima a Smetana, alabando algunas de sus composiciones para piano, y le dio el último empujón para organizar una nutrida actividad musical en la ciudad sueca. Como intérprete, dio a conocer algunas obras de los compositores más avanzados del momento: Wagner, Schumann, el *Paulus* de Mendelssohn... Como compositor la etapa sería fructífera en partituras para piano, y culminaría en 1859 con sus poemas sinfónicos *Ricardo III*, inspirado en Shakespeare, y *El campo de Wallenstein*, según la tragedia de Schiller. En abril de este año Smetana abandona Suecia con la intención de trasladar a su mujer a Bohemia; ésta moriría en Dresde en el transcurso del viaje.

A su paso por Weimar, Liszt le presentó a Alexander Sérov y le hizo escuchar el Preludio de *Tristán*. También aprovechó para conocer la vida musical alemana, acercándose a personajes de la relevancia de Hans von Bülow, y sacó tiempo para componer un nuevo poema sinfónico, basado en un drama del danés Adam Oehlenschläger: *Hakon Jarl*.

De nuevo en casa.

Todos estos contactos hicieron de Smetana un compositor "peligrosamente orientado a la vanguardia", lo cual dificultó sobremedida su integración en la vida musical de Praga. Los acontecimientos bélicos sufridos por Francisco José en 1859 propiciaron en Bohemia una situación más "abonada" al espíritu del compositor, y éste decidió volver en 1861 llevando consigo a su segunda esposa, Bettina Ferdinándova. No obstante allí le arrinconaron, ofreciendo la dirección del Teatro Provisional al mediocre Mayr, lo que le llevó a ejercer labores de crítico musical, arremetiendo contra la conservadora manera de llevar la vida musical en el país, y reivindicando un auténtico arte nacional. Pero su labor encarnizada de estos años no quedó en las meras críticas; también tomó parte activa como organizador de conciertos de vanguardia. Este incansable ahínco tuvo finalmente sus frutos cuando en 1866 se le otorga la dirección del Teatro Provisional, cargo que ocuparía hasta que en 1874 la sordera le obligase a dimitir.

Ahora ya, con el instrumento adecuado, Smetana encuentra el terreno propicio para desarrollar su obra operística, que, a su

vez iría pasando por diferentes estadios. Las dos primeras óperas del compositor, *Los Brandenbureses en Bohemia* y *La novia vendida*, presentan marcados aspectos de los denominados nacionalistas. Ambas se estrenan en 1866, y en ellas introduce ya su idea acerca del carácter independentista que quería imprimir a la música checa, que no es la mera imitación de la melodía popular o el transporte de ésta a la obra, sino la captación de la entonación lírica de la melodía popular, de forma que sirva de base para la propia invención personal. No obstante, el que Smetana persiguiese un arte nacional independiente no quiere decir que se encontrase cerrado a otras proposiciones. De lo visto hasta aquí se deduce fácilmente que no es un compositor localista, pues su interés por las vanguardias europeas, así como su formación, le proporcionan la inquietud de absorber diversas tendencias que traslada a su obra, sin dejar de ser de donde es. Al fin y al cabo es lo que hacen, ni más ni menos, otros compositores alemanes, franceses, ingleses o italianos, sin que por ello sean considerados nacionalistas.

Claro, esta forma de actuar, si traspasa cierto límite, es difícil de admitir por aquellos que sí pretenden un nacionalismo en toda regla, incluso rozando el fanatismo. *Dalibor*, su tercera ópera —estrenada en 1868 en el Teatro Municipal—, provoca las críticas de quienes antes estaban de su lado, pues ven en ella demasiados elementos extranjeros; críticas que son acrecentadas por la simpatía que el compositor muestra, sin disimulo alguno, por Wagner, Liszt u otros compositores europeos. Incluso se le llegó a acusar de prevaricador del Teatro Provisional cuando en 1870 asistió a las representaciones de *La valquiria* en Munich. Y el asunto llegó ya a mayores cuando en 1872 no se le permitió estrenar *Libuse*, pidiéndole su propia dimisión. Tan tenaz como siempre, en ningún momento cedió ante las presiones, y sólo la sordera le obligaría a abandonar el cargo dos años más tarde.

El final del camino

A partir de 1874, con la aparición de la sordera, Smetana se dedica por entero a la composición. Continuando con su labor teatral, compone cuatro óperas más (*Las dos viudas*, de 1874, *El beso*, de 1876, *El secreto*, de 1878, y *El muro del diablo*, de 1882), además de dejar inconclusa otra —*Viola*—, y de estrenar definitivamente *Libuse* en 1881. Aparte de las óperas, durante este último periodo, compone el ciclo de canciones *Cantos de la noche* y las piezas para piano que llevan por título *Sueños*. Son los años que presenciaron la composición de los seis poemas sinfónicos que integran *Mi País*, además del *Cuarteto de cuerda núm. 1 De mi vida*, en el que sintetiza de forma magistral y con un personal sentimiento profundo su propia biografía. Él mismo redacta un texto ilustrativo, describiendo con palabras lo que la música explica mediante acordes.

Para *Mi País* Smetana aporta un programa que es descrito musicalmente por cada uno de los seis poemas sinfónicos: *Vysehrad* y *Vltava (El Moldava)* son compuestos en 1874 y describen la ciudadela que domina Praga y el curso del río Moldava desde su nacimiento a su desembocadura en el Elba; *Sárka*, de 1875, describe la leyenda bohemia de cierta muchacha que venga la infidelidad de su amante asesinando a otros hombres; *De los bosques y prados de Bohemia*, también de 1875, deja a la libertad del oyente la asociación de su riqueza temática y rítmica con los parajes, ambientes y gentes del lugar; *Tábor*, de 1878, describe la ciudad que albergaba los sentimientos de los seguidores de Jan Huss y sus himnos de guerra; y *Blaník*, de 1879, es el monte donde dichos guerreros se refugiaron tras la derrota, y donde esperan, sumidos en un profundo sueño, ser llamados en defensa de su país.

Los últimos días de Smetana transcurrieron en un sanatorio psiquiátrico, aquejado de un trastorno mental que acabó con su vida el 12 de mayo de 1884. Es decir, hace 125 años.

Tema del mes Discos seleccionados

Sinfonía Solemne. Orquesta Sinfónica de la ORF.
Dir.: Lothar Zagrosek. Marco Polo, 8.223120. DDD. CD



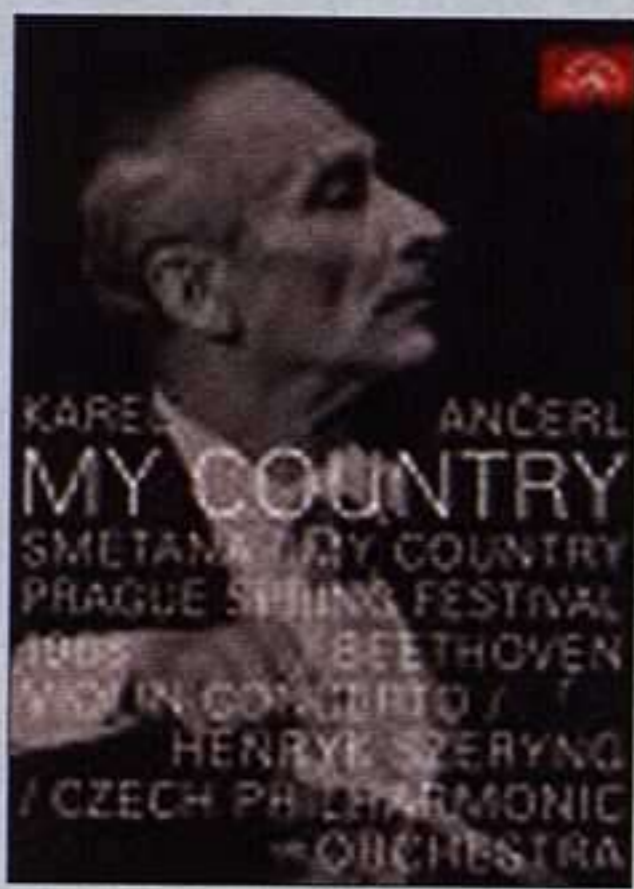
VERSIÓN MUY CUIDADA DE ESTA TEMPRANA E INFRECUENTE MÚSICA DEL COMPOSITOR. DIRIGIDA CON BUEN OFICIO. CREO QUE ES LA MÁS ACONSEJABLE GRABACIÓN DE LA ESCASA DISCOGRAFÍA DE ESTA OBRA.

Ricardo III. El Campo de Wallenstein. Hakon Jarl. Carnaval de Praga. (+ Janacek). Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. DG, 4372542. ADD. CD



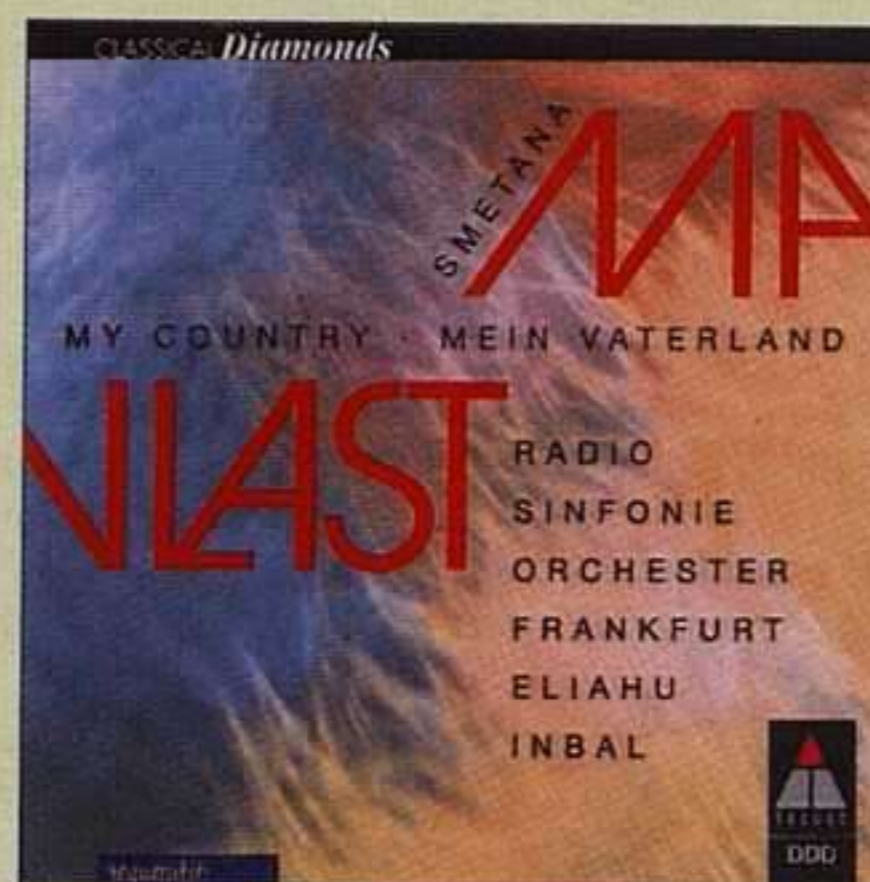
DISCO YA HISTÓRICO. EL PROPIO KUBELIK NO ALCANZA LO AQUÍ CONSEGUIDO EN SUS OTRAS APROXIMACIONES A ESTAS OBRAS. GRABACIÓN FUNDAMENTAL DE ESTA EXCELENTE MÚSICA.

Mi País. (+ Beethoven). Orquesta Filarmónica Checa.
Dir.: Karel Ancerl. Supraphon, 70159. DVD



UNO DE LOS LEGENDARIOS DIRECTORES CHECOS AFRONTANDO LA MÁS FAMOSA OBRA DEL COMPOSITOR. IMPORTANTE EDICIÓN EN IMÁGENES. DOCUMENTO DE GRAN VALOR.

Mi País. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt.
Dir.: Eliahu Inbal. Teldec, 0630185892. DDD. CD



EXTRAORDINARIA OPCIÓN PARA EL CICLO COMPLETO DE ESTOS POEMAS SINFÓNICOS. PROBABLEMENTE UNA DE LAS VERSIONES MÁS CONSEGUIDAS DE SU EXTENSA DISCOGRAFÍA.

Mi País. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera.
Dir.: Rafael Kubelik. EuroArts, 2072388. DVD



ÉSTA ES, SIN DUDA, LA MÁS IMPRESIONANTE GRABACIÓN DE LA OBRA DE CUANTAS NOS DEJÓ EL GRANDÍSIMO DIRECTOR CHECO –EXCELENTES, POR LO DEMÁS, TODAS ELLAS–. ES LA REFERENCIA PARA ESTA MÚSICA.

Cuartetos de cuerda. Obras para piano. Cuarteto Talich.
Radoslav Kvalik, piano. Calíope, 5690. DDD. CD



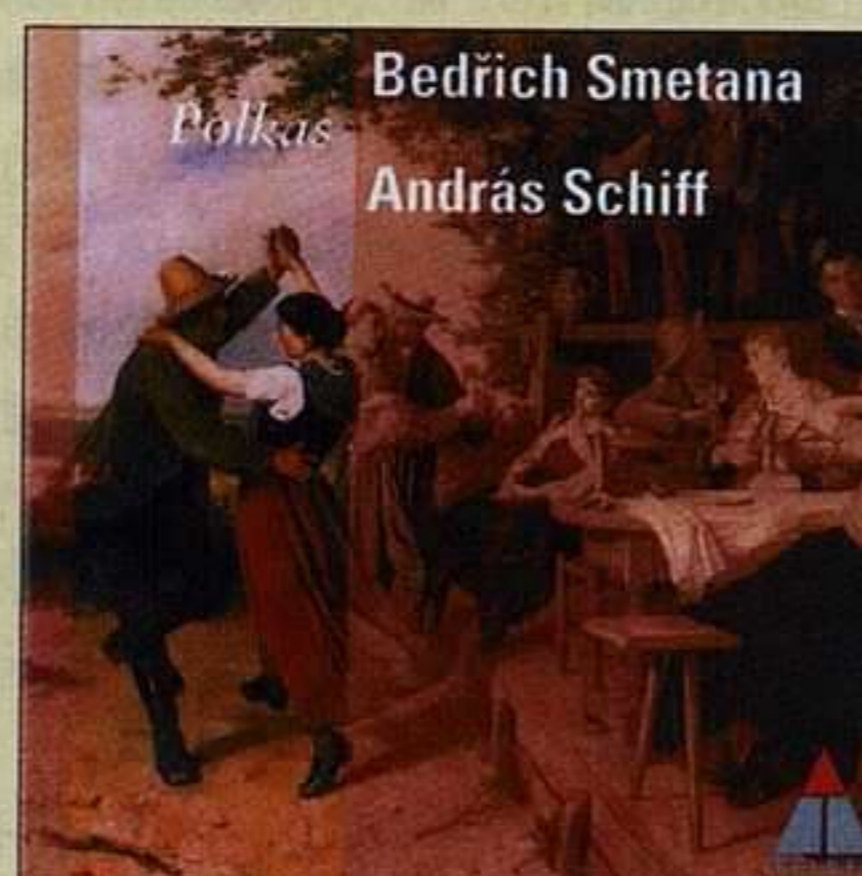
RECOMENDABLE VERSIÓN PARA LOS DOS CUARTETOS, REUNIDOS EN UN SOLO DISCO. LA EDICIÓN SE COMPLETA CON UNAS CUANTAS POLKAS PARA PIANO MUY BIEN SERVIDAS.

Cuarteto de cuerda núm. 1 "De mi vida". (+ Borodin).
Cuarteto Takács. Decca, 4522392. DDD. CD



IMPRESINDIBLE VERSIÓN, INMACULADAMENTE TOCADA, QUE ALCANZA CARACTERES CASI EXPRESIONISTAS, EXTRAYENDO DE FORMA MAGISTRAL TODA LA MODERNIDAD CONTENIDA EN ESTOS PENTAGRAMAS.

Polkas. Andrés Schiff, piano. Teldec, 3984212612. DDD. CD



NO ABUNDAN LOS DISCOS CON MÚSICA PIANÍSTICA DEL COMPOSITOR. ESTE QUE PROPONEMOS APORTA EXQUISITAS VERSIONES DE ALGUNAS DE LAS PIEZAS MENOS OLVIDADAS DE LAS COMPOSICIONES DEL CHECO PARA ESTE INSTRUMENTO.

Sueños, Seis piezas características, Macbeth y las brujas, etc. Frantisek Rauch, piano. Supraphon, 00802111. AAD. CD



RAUCH SE ENCUENTRA A SUS ANCHAS TOCANDO ESTA MÚSICA. UN BUEN DISCO PARA ACERCARSE A ESTAS OBRAS, AUNQUE DESDE LUEGO PIDEN BASTANTE MÁS DE LO AQUÍ OFRECIDO POR EL PIANISTA.

Trio en Sol menor. (+ Dvorak). Joseph Silverstein, Jules Eskine, Gilbert Kalish. Apex, 7559796792. DDD. CD



PROBABLEMENTE LA MEJOR VERSIÓN DE ESTA OBRA, POCO FRECUENTADA PERO DE EXTREMA BELLEZA. TRES INTEGRANTES DE LOS BOSTON SYMPHONY PLAYERS SON LOS RESPONSABLES. ¡CUÁNTOS DELICIOSOS MOMENTOS DEBEMOS A ESTA FORMACIÓN!

La novia vendida. Pilar Lorengar, Fritz Wunderlich, Gottlob Frick. Coro de Cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Rudolf Kempe. EMI, 7640022. ADD. 2CDs



A PESAR DE ESTAR CANTADA EN ALEMÁN, ESTA CONTINÚA SIENDO LA MEJOR VERSIÓN EXISTENTE DE LA ÓPERA MÁS FAMOSA DEL COMPOSITOR.

La novia vendida. Lucia Popp, Siegfried Jerusalem, Karl Riderbusch. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Adam Fisher. DG, 004400734360. DVD



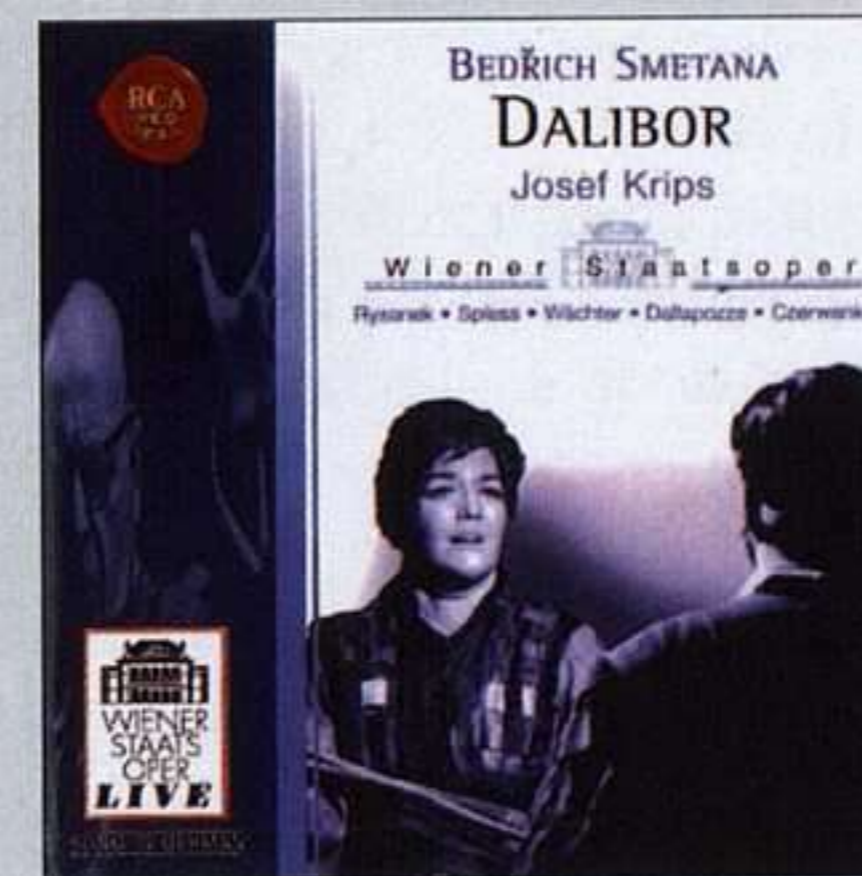
CLARO QUE, CON UNA MAGNÍFICA PUESTA EN ESCENA A CARGO DE OTTO SCHENK, ESTA NO LE VA MUY A LA ZAGA. TAMBIÉN EN ALEMÁN.

Dalibor. Milan Malý, Leo Marian Vodicka, Miroslav Kopp. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Zdenek Kosler. Supraphon, 00772632. DDD. 2CDs



SOLVENTE Y MUY IDIOMÁTICA VERSIÓN QUE SIRVE A LA PERFECCIÓN PARA ADENTRARSE EN EL MUNDO OPERÍSTICO DEL COMPOSITOR.

Dalibor. Eberhard Wächter, Leonie Rysanek, Ludovico Spiess. Coro y Orquesta de la ópera Estatal de Viena. Dir.: Josef Krips. RCA, 74321577352. ADD. 2CDs



VERSIÓN EN VIVO DE 1969, QUE POSEE UNOS CUANTOS PUNTOS DE INTERÉS, AUNQUE SE ENCUENTRE CANTADA EN ALEMÁN.

Las dos viudas. Maria Tauberova, Beno Blachut, Marie Podvalová, Eduard Haken. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Praga. Dir.: Karel Ancerl. SOCR, 0030702. ADD. 2CDs



UN POCO DE HISTORIA. TESTIMONIO DE GRAN VALOR DOCUMENTAL QUE HARÁ LAS DELICIAS DE LOS AMANTES DE LAS GRABACIONES CON MUCHOS AÑOS A SUS ESPALDAS.

Libuse. Eva Urbanová, Vratislav Kriz, Ludek Vele. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de Praga. Dir.: Oliver Dohnanyi. Supraphon, 32002632. DDD. 2CDs



¡IMPORTANTE REGISTRO MODERNO DE LA OBRA, BIEN SERVIDO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LO VOCAL, Y CON EQUILIBRADA Y SOLVENTE DIRECCIÓN.

Más allá de las fronteras checas, la discografía de Smetana se reduce, casi exclusivamente, a la de su obra más conocida, o sea el ciclo de poemas sinfónicos que lleva por título *Mi País*. Podemos encontrarnos con numerosas grabaciones de estas obras, que está muy bien –lo merecen–, pero se pueden contar con los dedos de una mano las grabaciones disponibles de otras también relevantes. Smetana, además, es uno de esos compositores que llevan colgada la etiqueta de nacionalista, lo cual suele hacer pensar a gran parte de crítica y público –muchas veces equivocadamente– que los intérpretes de su misma zona geográfica son quienes mejor sirven su música. En el caso del de Litomyšl, la escasez discográfica afecta tanto a los intérpretes nacionales como a los extranjeros, salvando, como decimos, el ciclo al que pertenece *El Moldava*.

La música orquestal

Existe una colección de la obra orquestal de Smetana en tres CDs a cargo de Thodore Kuchar (Brilliant), que se beneficia de un precio casi de risa, como suele ser habitual en la firma, siendo además de localización muy asequible en nuestro país. Junto a ella hemos de citar la de Vladimír Válek (Supraphon), que contiene alguna obra menos de no mucha importancia. En mi opinión, ni una ni otra son plenamente recomendables. En cualquier caso, lo reducido del precio de la citada en primer lugar debería decantarnos hacia ella, aunque quizá la de Válek sea de calidad algo superior. Lo cierto es que muchas de las piezas que en ambas aparecen cuentan con una discografía extremadamente parca, lo que hace imprescindible la compra de cualquiera de estos discos para acercarse a ellas. La versión de la *Sinfonía Solemne* servida por Zagrosek (Marco Polo), que hemos reseñado entre los discos seleccionados, me parece superior a cualquiera de las que firman los autores de las integrales antes citadas, y también a la muy estimable de Karel Sejna (Supraphon). El único inconveniente es su elevado precio; vendría muy bien que Naxos la incorporara en su catálogo.

Los poemas sinfónicos *Ricardo III*, *El campamento de Wallenstein* y *Jakon Jarl* suelen compartir lugar en la discografía, –en el caso de que ésta les dedique alguno–, y tienen en Rafael Kubelik su más ferviente defensor. Por encima del pleno idiomatismo del que hacen gala, las aproximaciones del checo a estas obras, llevan su impecable sello de gran director, sin duda uno de los grandísimos de la segunda mitad del pasado siglo, y se emplea en ellas sin complejos, consciente de que se trata de auténticas obras maestras que pueden situarse junto a los más logrados ejemplos del género. De sus testimonios al respecto me quedo con la grabación para DG, con la Sinfónica de la Radio de Baviera, que incluye además un increíble *Carnaval de Praga*. Precisamente son estos los acercamientos en que el célebre director consigue plasmar de forma fidedigna las pretensiones de Smetana. Creo que sus versiones de estas obras están muy por encima de las de cualquier otro, desde luego lo están sobre las de Kuchar (Brilliant) y Válek (Supraphon); pero también sobre las del legendario Sejna (Supraphon).

Mi País es la obra de Smetana más afortunada en lo que a la discografía se refiere. Hay unas cuantas grabaciones que deben ser conocidas por todo aquel que se interese por el tema. El propio Kubelik cuenta con mucha presencia, aunque no siempre sus acercamientos han tenido el mismo grado de excelencia. Creo que la más conseguida de todas sus versiones es la del 84, con la Sinfónica de la Radio de Baviera, editada en CD por Orfeo –en su momento–, y recientemente publicada en DVD por EuroArts. Además de ésta, me parece especialmente memorable su registro con la Sinfónica de Boston (DG). Considero que ambas grabaciones se encuentran por

encima de otras, quizás de mayor renombre, como la famosa de la Filarmónica de Viena (Decca), con no muy buen sonido por cierto –y no vale decir que es de finales de los cincuenta, en aquellos años ya se grababa mucho mejor–, y la de su regreso al frente de la Filarmónica Checa (Supraphon). Interesante documento el que proponemos en las páginas centrales, con Karel Ancerl como protagonista, pero no lo son menos las versiones de Vaclav Talich y Smetacek (ambas en Supraphon), aunque en estos casos solo se trate de registros en audio. Nos estamos refiriendo a directores checos, que consiguen resultados muy por encima de otros como Belohlavek o Neumann, pero también los no checos tienen grandes cosas que decir en la obra, pues hay unas cuantas versiones que no me resisto a dejar de mencionar como algunas de las más logradas: Las excelentes de Sawallisch (RCA) e Inbal (Teldec), y otras tres o cuatro más, como las de Dorati (Philips), Berglund (EMI), Colin Davis (LSO) y Wit (Naxos).

Salvo *El Moldava*, rara vez se graban o interpretan el resto de estos poemas sinfónicos por separado. De éste encontramos alguna versión de enorme valor, como la de Barenboim (DG) o dos de las de Karajan, (EMI) con la Filarmónica de Berlín, y su último registro de la obra con la Filarmónica de Viena, para DG, por citar algunas de las más relevantes. También un buen *De los bosques y prados de Bohemia* por Kempe (RCA).

El piano y la música de cámara

Mucha menos suerte tienen el resto de los géneros musicales abordados por el compositor en lo que a discografía se refiere. Sobre todo, son contados los registros que se pueden hallar conteniendo algunas de sus obras para piano; a los que reseñamos en las páginas centrales de este artículo, hemos de añadir otro protagonizado por Jan Novotny (Supraphon), y poco más.

Del *primero de los cuartetos de cuerda*, el *Amadeus*, en uno de sus mejores trabajos (DG) firmó hace ya tiempo una antológica versión, superada, a mi juicio, por la del Takacs propuesta anteriormente. Magnífica es también la versión del Alban Berg (EMI), e interesante la del Guarneri (Philips). Por su parte, el Joachim (Naxos) firma una extraordinaria versión del *Trio op. 15*, quizá más que la del Borodin (Chandos), también magnífica. Los integrantes del Trio Guarneri se encargan de firmar unos bonitos trabajos del *Op. 15* y de dos obras para violín y piano: La *Fantasia sobre una canción bohemia* y *De mi país* (Supraphon), aunque en esta última no consigan hacernos olvidar a Perlman con Sanders (EMI).

La ópera

En las páginas dedicadas a los discos seleccionados proponemos unas cuantas versiones de óperas del autor que pueden servir para hacernos una idea de lo aportado por el compositor en este campo. Pero hay otras que nos gustaría mencionar también, como la de Krombholc para *La novia vendida*, cantada en alemán y apoyada en un buen elenco vocal. No hay muchas versiones de la obra que se puedan recomendar en el original checo... Quizás Kosler (Supraphon), por Benackova y Dvorsky, pero no por la batuta. Más entonado se encuentra el checo en sus versiones de *Libuse* y *El secreto*, para la misma firma. También en Supraphon encontramos versiones a tener en cuenta de casi todas las demás óperas del autor, como *Los brandenbúrgueses en Bohemia* por Tichy, *Dalibor* por Krombholc, *El beso* por Vajnar, *Las dos viudas* por Jílek o *El muro del diablo* por Chalabala, además de *Dalibor* por David, esta ya en Dinamic. No obstante, creemos que en esta faceta del compositor todavía queda mucho por hacer.



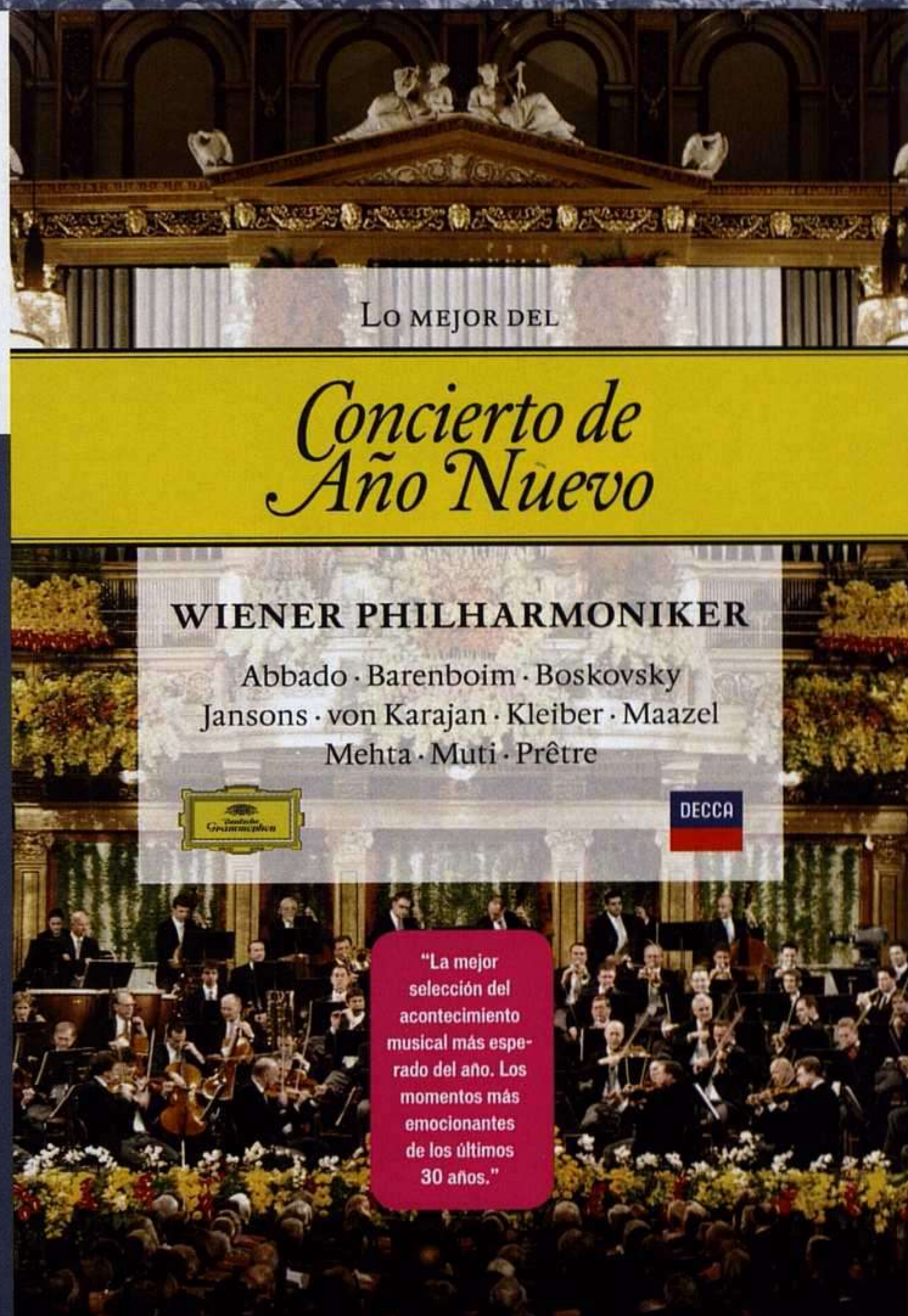
ORQUESTA FILARMÓNICA DE VIENA

Lo mejor del Concierto de
Año Nuevo

LA MEJOR SELECCIÓN DEL
ACONTECIMIENTO MUSICAL MÁS
ESPERADO DEL AÑO.

Los momentos más emocionantes de los últimos 30 años de la mano de los mejores maestros. Abbado, Barenboim, Boskovsky, Jansons, von Karajan, Kleiber, Maazel, Mehta, Muti y Prêtre, junto a la legendaria Orquesta Filarmónica de Viena, reviven cada año la música de la familia Strauss.

2CDs + BONUS DVD



"La mejor selección del acontecimiento musical más esperado del año. Los momentos más emocionantes de los últimos 30 años."

Lo mejor del concierto de año nuevo
orquesta filarmónica de viena
abbado / barenboim / boskovsky / jansons /
von karajan / kleiber / maazel / mehta /
muti / prêtre
ballet de la ópera estatal de viena / ballet de la
ópera popular de viena / solistas del ballet de
hamburgo / kathleen battle, soprano



deutschegrammophon.com

deccaclassics.com

universalmusic.es

rtve.es



wienerphilharmoniker.at

unitelclassica.es

orf.at

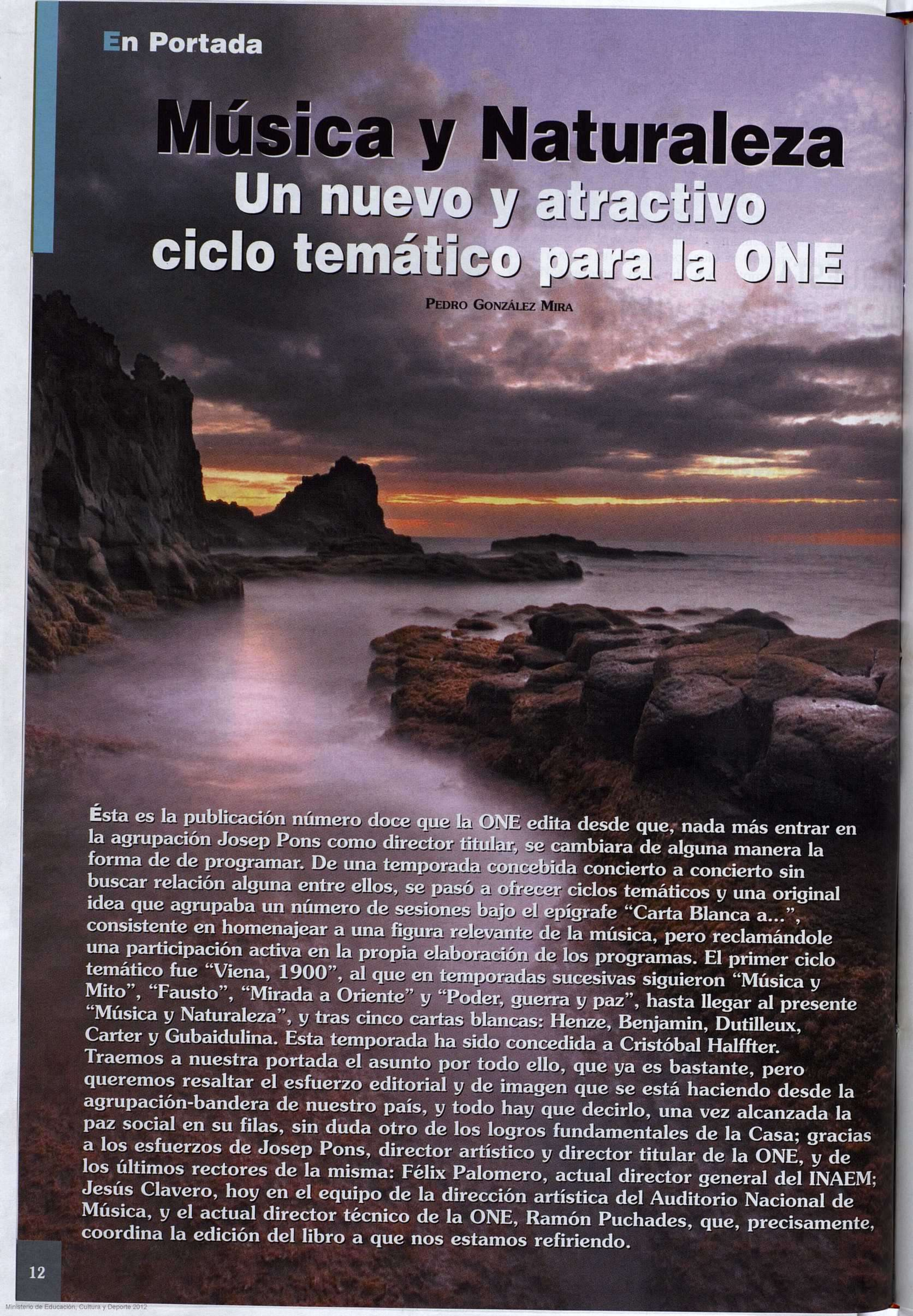


El Corte Inglés

Música y Naturaleza

Un nuevo y atractivo ciclo temático para la ONE

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



Ésta es la publicación número doce que la ONE edita desde que, nada más entrar en la agrupación Josep Pons como director titular, se cambiara de alguna manera la forma de de programar. De una temporada concebida concierto a concierto sin buscar relación alguna entre ellos, se pasó a ofrecer ciclos temáticos y una original idea que agrupaba un número de sesiones bajo el epígrafe “Carta Blanca a...”, consistente en homenajear a una figura relevante de la música, pero reclamándole una participación activa en la propia elaboración de los programas. El primer ciclo temático fue “Viena, 1900”, al que en temporadas sucesivas siguieron “Música y Mito”, “Fausto”, “Mirada a Oriente” y “Poder, guerra y paz”, hasta llegar al presente “Música y Naturaleza”, y tras cinco cartas blancas: Henze, Benjamin, Dutilleux, Carter y Gubaidulina. Esta temporada ha sido concedida a Cristóbal Halffter. Traemos a nuestra portada el asunto por todo ello, que ya es bastante, pero queremos resaltar el esfuerzo editorial y de imagen que se está haciendo desde la agrupación-bandera de nuestro país, y todo hay que decirlo, una vez alcanzada la paz social en su filas, sin duda otro de los logros fundamentales de la Casa; gracias a los esfuerzos de Josep Pons, director artístico y director titular de la ONE, y de los últimos rectores de la misma: Félix Palomero, actual director general del INAEM; Jesús Clavero, hoy en el equipo de la dirección artística del Auditorio Nacional de Música, y el actual director técnico de la ONE, Ramón Puchades, que, precisamente, coordina la edición del libro a que nos estamos refiriendo.

NATURALEZAS VARIAS

La publicación consta de varios artículos, organizados en seis partes: una presentación, la introducción, cuatro artículos relacionados con el tema extramusical que da vida a la programación, es decir, la Naturaleza, dos encuentros con profesionales de las artes plásticas, tres artículos musicológicos y las correspondientes notas a los programas. La presentación la hacen Josep Pons y Félix Palomero. Tras ella, Ramón Puchades firma un sugerente trabajo que, bajo el título "Del sonido a la música. De la ciencia al arte", reflexiona acerca de las relaciones entre técnica y creación, entre el concepto de sonido abstracto y la emoción sonora, entre las presencias sonoras y tímbricas casuales o simplemente naturales y la elaboración de un todo sonoro, al que se añade una idea, un concepto, la propia música. Su artículo sirve, a su vez, para introducir las siguientes aportaciones a la publicación, de Delfín Rodríguez, Rafael Argullol, Juan Carlos Marset, Rafael Rojas, Benet Casablanca, José Luis Pérez de Arteaga y José María Sánchez Verdú. Pero el libro, como ya ha quedado dicho, no se acaba ahí, porque incluye dos encuentros (una entrevista y unas reflexiones) con Álvaro Siza y Jaume Plensa y, como es lógico, las notas a los programas de los conciertos, de las que se ocupan Stefano Russomanno, Elena Torres y el mismo Pérez de Arteaga.

En "Fieras y esferas", el filósofo Rafael Argullol nos explica las relaciones entre Romanticismo y Naturaleza, con sus múltiples ramificaciones y con esa prosa fluida pero erudita que caracteriza la pluma del escritor. Por su parte, el poeta Marset enfoca su escrito mirando hacia una Naturaleza que canta, y se expresa a través de un pensamiento elevado por lo melódico pero que surge de la tierra con una fuerza casi filológica. Todo un alfabeto del mundo para el poeta que interpreta la gran partitura de la Naturaleza. El fotógrafo Rafael Rojas quiere contar y cuenta un artículo propio, en forma de vida propia, en una manera que quiere tan sonora como visual. Y claro, reflexionando sobre la Naturaleza como fuente de inspiración para "el que mira" y "el que ve", que si para el común de los mortales no es una misma cosa, para un fotógrafo, mucho menos. Registrar la imagen, registrar el sonido, una misma (¿probable?) cosa. La observación de lo inobservable, el sonido, una controversia plástica... Trabajos, en fin, no propiamente musicales, en un empeño que es necesario realizar cuando se quiere hablar de una materia de lenguaje tan único como es la música. Josep Pons ha tratado de explicar esta necesidad desde el primer momento; desde que aterrizó en la Orquesta para cambiar hábitos y maneras. Un repaso de las publicaciones que han visto la luz desde el primer momento es revelador. Pero en este caso se da alguna vuelta de tuerca más.

"Arquitectura y Naturaleza". Apasionante tema, alrededor del que Juan Miguel Hernández plantea su amplia conversación con el arquitecto portugués Álvaro Siza, en el primero de los dos encuentros incluidos en el libro. Y los resultados bordean lo espectacular. Uno lee y lee, y

se entera de infinidad de cosas, piensa que aquello no tiene que ver con la música, pero percibe que el asunto va bordeando la música con una suavidad que le coge a contrapie. Impresionante. El protagonista del otro encuentro ha sido el escultor Jaume Plensa, esta vez un conjunto de reflexiones para saborear con tiempo.

Extramúsica y música. Ahora toca lo segundo, de manera que la parte –llamémosla musicológica– del libro desarrolla la cuestión de forma bien distinta. Para tal fin se ha contado, de entrada, con un soberbio artículo de Benet Casablanca en el que se entra en materia musical concreta, con nombres y apellidos: el *ranz des vaches*, la trompa alpina, el *Jodeln*, el género pastoral, juegos de agua, ríos, fuente, mares... presencias protagonistas de la propia temporada de conciertos. Y en fin la cultura, enciclopédica, de Casablanca causa estragos. Una maravilla de lectura. Pérez de Arteaga, por su parte, vuelve a uno de sus temas favoritos, Gustav Mahler, en su aniversario. No se puede explicar mejor la figura del panteísta por excelencia que siempre fue el autor bohemio. Y José María Sánchez Verdú, en su artículo "El jardín silencioso", cierra el capítulo de colaboraciones musicales. El compositor de Algeciras incide de nuevo en el asunto, planteándolo como un diálogo activo y permanente, y cargándolo de mil imágenes interpretables desde lo visual y lo sonoro, y desde ambas cosas al mismo tiempo.

Pero, ¿qué hay detrás de todo esto? La pregunta es pertinente, pues sin un contenido musical claro y claramente elaborado, la palabra, aun magníficamente pronunciada, quedaría hueca. Y la respuesta es 16 de los 24 programas que conforman la programación de temporada de la Orquesta Nacional. 16 conciertos, 16 ideas desarrolladas sobre el asunto, con 16 sesiones de contenido escogido en función de esas ideas. O sea, 16 programas en un sólo programa de músicas diversas y siempre bienvenidas. Músicas en busca de las cosas del más allá más alejado (la *Resurrección*, de Mahler, por ejemplo) o del más allá cercano (la *Noche transfigurada*, de Schoenberg); músicas de complejo tejido natural como las sinfonías primera de Brahms o cuarta de Bruckner; naturalezas vivas (y de un coletear auténticamente contagioso) como *Las estaciones*, de Haydn; naturalezas escondidas, como las de la tercera misa de Bruckner; naturalezas peligrosamente enigmáticas como las del interminable ascenso a no se sabe qué cielo en la *Sinfonía Alpina* de Richard Strauss; naturalezas rotas como las de *Le sacre* stravinskiana; otras más esotéricas como la de los visitantes walpurgianos de Mendelssohn, etc.etc.

En fin: no sólo hay que serlo; hay que parecerlo. Una buena programación hoy no sólo debe serlo, y ya. Además ha de saber buscar apoyos y complicidades. Y eso es, ciertamente, lo que se está haciendo con la de la Orquesta Nacional de España en los últimos ejercicios. No debe "tocarse" aquello que funciona bien.



Elisabete Matos

De Casandra en el Palau de les Arts a Senta en el Teatro Real

Desde que ganó un segundo premio en el concurso Belvedere de Viena y coincidió con Plácido Domingo en *Divinas Palabras* de Antón GarcíaAbril en 1992, comenzó una carrera internacional imparable que le ha llevado también a actuar en gran parte de la geografía española.

Portuguesa, pero afincada en España desde hace más de veinte años, la soprano Elisabete Matos cumple su segunda temporada en el Palau de les Arts "Reina Sofía" de Valencia, donde ha trabajado bajo las batutas de Maazel, Mehta y Gergiev, interpretando los papeles de Turandot en la ópera homónima de Puccini; Gutrune, de *El ocaso de los dioses* wagneriano, y, más recientemente, Casandra, en *Los troyanos*, de Héctor Berlioz.

Cada una de sus interpretaciones en la capital de Turia se ha sellado con un rotundo éxito gracias a su capacidad para afrontar papeles dramáticos con absoluta solvencia, timbre claro, sobrada potencia, afinación precisa, expresividad conmovedora y magnífica capacidad actoral.

Esta entrevista tuvo lugar en su camerino del Palau de les Arts a finales noviembre, pocos días antes de que este número de RITMO haya visto la luz, y coincidiendo con su participación en la mencionada ópera de Berlioz, con la que el teatro valenciano abrió temporada. Su trabajo como Casandra en *Los troyanos* tuvo un importantísimo reconocimiento de crítica y público (véase crítica del espectáculo en la página 82 de este mismo número).

Ferrer-Molina

Usted fue violinista antes de dedicarse al Canto. ¿Considera que ha influido esa fase de su preparación como músico en su posterior carrera de cantante?

Sin duda. Los estudios de canto no pueden comenzar hasta que se produzca el cambio de voz y ése suele ser el momento en el que muchos cantantes inician su formación musical. Pero yo ya estaba terminando mis estudios de violín por entonces y llevaba mucho camino andado. Ya estaba acostumbrada a hacer música con otras personas o grandes grupos, a guardar una cuadratura; ya tenía un sentido muy desarrollado de la afinación, etc. Además dentro de mi plan de estudios tenía materias como contrapunto, composición o acústica, y yo era muy inquieta y ávida de conocimiento. Por supuesto, todo eso te enriquece y a la hora de subir al escenario como un profesional te va a ser de gran ayuda. Toqué de joven en una orquesta y por eso se cómo se vive la música desde el lado del instrumentista. Se lo que sucede en el foso.

¿Hay antecedentes musicales en su familia?

Mi padre era músico aficionado y tocaba la trompeta en una banda junto con mis tíos. Desde niña yo escuché tocar la Obertura de *Tannhäuser*, la *Obertura solemne 1812*, y más repertorio aún antes de tener contacto con la ópera. Mi padre deseaba que su hija mayor comenzase a estudiar música, y el instrumento que más me gustaba era el violín.

¿Cómo empezó a cantar?

Siempre me gustó cantar. Pero cantaba en fiestas o en casa, para mi abuelo... Me matriculé en Canto como una cosa más. Al principio el violín era lo principal, pero poco a poco esto cambió a favor del Canto. La parte actoral me interesaba mucho. El amor por el escenario ya estaba en mí. Llegó un momento en el que fue imposible compatibilizar ambos instrumentos manteniendo un alto nivel, y escogí el Canto. Fue algo natural.

En cierto momento sus estudios de Canto le llevaron a Madrid.

Así es. Me formé en el conservatorio de Braga y cuando terminé allí mis estudios recibí una beca del gobierno español para estudiar en la Escuela de Canto de Madrid el primer año, y después me becó la Fundación Gulbenkian en los años siguientes. Decidí ir a Madrid por la trayectoria de grandes cantantes españoles como Caballé, De los Ángeles, Domingo, Carreras... con los que luego he tenido la suerte de poder trabajar. Poco a poco me fui quedando a vivir en Madrid y es ahí donde está mi casa hoy. De esto hace ya veintidós años, y cuando estoy en España me siento española sin dejar por ello de ser portuguesa, por supuesto.

Compartir escenario con Plácido Domingo en la ópera *Divinas Palabras* de Antón García Abril fue un hecho decisivo en su carrera.

Yo había ganado el segundo premio del concurso Belvedere de Viena, había hecho Donna Elvira de *Don Giovanni* en Hamburgo y muchos recitales para la fundación Gulbenkian, entre otras cosas, por lo que ya había pisado bastante el escenario. Pero desde luego que fue una gran suerte coincidir con Plácido, y aquel fue un momento fun-

damental en mi carrera. Reconoció en mí unos valores y me hizo varias propuestas para trabajar con él. Primero fue *El Cid*, de Massenet, en La Maestranza de Sevilla; también en Washington, donde me ofreció hacer *Sly Dolly*, de Wolf-Ferrari, y con José Carreras, de nuevo en Washington, varios conciertos. A partir de entonces hemos tenido la oportunidad de trabajar mucho juntos. Plácido es uno de los grandes no sólo del canto, sino de la música.

Ha mencionado su segundo premio en el concurso Belvedere de Viena. ¿Qué opina de ese tipo de concursos? ¿Cree que son importantes para los jóvenes?

Voy a ser muy clara. Muchas veces las personas que ganan los concursos no son las que están llamadas a ser los grandes intérpretes del futuro; un premio no garantiza una carrera fulgurante. Pero a veces sí que es verdad que quien gana tiene una serie de valores y condiciones. Un cantante joven necesita este tipo de audiciones para medirse. Es lo más parecido a pisar el escenario con un público que te juzga. Es una forma de darte a conocer a todos los profesionales del medio, incluidos los representantes. Estos concursos son un recurso imprescindible para un joven cantante.

Ésta es su segunda temporada en Valencia, donde ha llevado a escena tres papeles importantes. Díganos qué opinión le merece el proyecto y cómo se siente en esta casa.

Es un proyecto fabuloso. En tan sólo cinco años Valencia se ha colocado en el lugar que ocupa ahora dentro de España y también a nivel internacional. A una velocidad vertiginosa. Además de este edificio estupendo se han creado una magnífica orquesta y un magnífico coro que son un privilegio. Y también una infraestructura y un organigrama capaces de, en tan sólo cinco años, haber realizado y grabado una *Tetralogía*. Que el director principal sea Lorin Maazel, que el segundo director sea Zubin Mehta, que ahora mismo esté dirigiendo Valery Gergiev, no es una realidad muy frecuente en cualquier teatro de España. Se ha hecho un trabajo muy inteligente por parte de la intendente y por parte de todas las instituciones que han apoyado la cultura, que han pensado que Valencia se lo merecía. Y es verdad que se lo merece. Mi más sincera enhorabuena. Y yo no digo las cosas por quedar bien. Son hechos palpables y tangibles.

Por favor, díganos algunas palabras sobre su *Turandot* bajo la batuta de Lorin Maazel.

No descubro nada cuando digo que Lorin Maazel es un grande. Yo le seguía ya como violinista. Recuerdo ir a Lisboa a escucharle tocar. Yo ya había trabajado con él antes de la *Turandot* del Palau de les Arts cantando una *Novena* de Beethoven, y algunos años atrás había hecho un recital de arias de ópera con la "Arturo Toscanini". Pero en cuanto a relación foso-escenario fue la primera vez. Todo fue fácil, natural y orgánico. Él es un grande del fraseo. Consigue sacar tal sonoridad de esa orquesta que a veces me encontraba entretenida escuchándola cuando no tenía que cantar. Dirigir con esa lentitud sin que el sonido se caiga, sin que se pierda el interés, con ese legato, es algo que sólo un grande puede hacer. Nunca tuve el menor problema con él. Todo fue sobre ruedas, igual que entra *Turandot* en escena en la producción. Tuvimos muchísimas sa-

tisfacciones y muchísimo éxito, que fue maravilloso compartir con él. Y más en aquel momento en el que sonaban campanas de su no continuidad. Cada noche era una verdadera experiencia. Celebré mucho la noticia de que finalmente se quedaba...

Y ¿qué puede decirnos de su Guttrune con Zubin Mehta?

Yo ya había interpretado ese personaje. Había hecho el *Anillo* en el Liceo de Barcelona. Si haces toda la tetralogía, tú eres la soprano dramática que hace Freia, Siglinda y Guttrune. Pero si haces un solo papel, por supuesto que también te da satisfacciones, porque Guttrune es un rol wagneriano importante, pero no te da todas las posibilidades de expresividad. Lo más importante fue volver a trabajar con Zubin Mehta, con quien había hecho un concierto en Parma junto a José Carreras, y con quien desde entonces no había vuelto a coincidir. Mehta es muy diferente de Maazel. Mucho más extrovertido. Quizás un poco más próximo. También genial. Se implica mucho en lo escénico. Se hacía partícipe del montaje.

Ya que habla de la escena, ¿y de La Fura dels Baus?

Götterdämmerung fue mi primer contacto con ellos. Son grandes ideólogos. Les gusta inventar, innovar y experimentar con todo. Vienen del teatro de calle y han entrado en el mundo de la ópera con grandísimo éxito. Nunca me había pasado tener que salir de dentro de una bola, haciendo gimnasia, siendo esclava de mi "body shape". Como no cantaba en el resto de las jornadas, vi todas las producciones anteriores. No sólo lo que tenía que ver conmigo, sino toda la grandiosidad del espectáculo, que ha tenido una acogida extraordinaria. Fue una toma de contacto con lo que iba a encontrarme en *Los troyanos*. Ellos a veces quieren llevar a los cantantes a la locura de ser solamente actores y en algún momento hay que llamarles la atención y decirles "Eh, que aquí yo tengo que dar una nota muy alta (un Si en *Troyanos*)". Pero siempre abren una posibilidad de diálogo y comunicación que es muy importante, y que es lo que consigue que el espectáculo llegue al público. No es sólo que ellos tengan su idea y te la expliquen. Tú te debes envolver de esa atmósfera y poner tu parte. En definitiva, hay una idea concebida, pero luego tú debes llevarte ese personaje hacia ti e interpretarlo según tu propia visión, impregnarlo de tu filosofía, de tu psicología e incluso de tu vida personal. Hay cosas de uno mismo que si no salen en el escenario, no salen nunca. En el escenario uno se permite ser lo que no se atrevería a ser en la vida real, a sacar muchos aspectos de tu personalidad ayudada de los personajes que interpretas: Tosca, Norma, Guttrune, Turandot, Casandra. Son papeles variopintos con líneas preponderantes muy distintas. Estudiando a estas mujeres te das cuenta de que tú también puedes tener parte de algunas de sus cualidades o defectos, y te dices "¡Qué mala puedo llegar a ser en determinados momentos!" o "¡Qué ñoña en otros!" En la vida real una se frenaría antes de llegar a esos límites. Soy una gran tímida y los tímidos muchas veces dejamos que las cosas vengan. Pero sobre el escenario, no. Es Tosca la que transgrede y no Elisabete Matos.

¿Se puede distinguir entonces entre el profesional de la música y la persona?

En mi caso creo que no. Desde siempre la música ha estado presente en mi vida. Y al final vives una vida que es la tuya más que la de tus personajes.

Pues hablemos de su último personaje: Casandra.

Es una experiencia fantástica. Siempre me han atraído ese tipo de personajes con un punto de locura, un punto de videncia... Éste en concreto tiene una paleta de colores muy amplia. Es la hija de Príamo. De niña se queda a dormir junto con su hermano en el templo de Apolo y la serpiente no les ataca. Empiezan a frecuentar mucho el templo de Apolo y éste se enamora de Casandra, quien le pide que le dé el don de la videncia. Apolo se lo concede a cambio de que se le entregue. Ella accede, pero quiere ser virgen y finalmente no se entrega. Entonces Apolo le castiga dándole el don de la videncia pero le dice que nadie creerá sus profecías. Ella siente una enorme responsabilidad hacia su pueblo y también un enorme resentimiento por no haberse entregado a Apolo. Lleva años advirtiendo a los suyos que los griegos les van a exterminar pero nadie le hace caso. Ni su padre ni su amado le toman en serio. Tiene muchísimos sentimientos encontrados. Es un papel que da una posibilidad expresiva extraordinaria. Me atrajo mucho desde el primer momento porque dramáticamente se le puede sacar muchísimo jugo.

Y todo ello bajo la dirección de Gergiev...

Es otra eminencia. Un genio. Tienes que estudiarlo un poco porque es de una escuela muy rusa. La música hay que sentirla "per se". No es necesario que te de una entrada. Dice que no hace falta, porque podemos escuchar la música. Obliga a estar absolutamente concentrado porque sus interpretaciones no siempre son iguales. Una determinada nota puede ser más larga o más corta según el día. Esa es la genialidad de la música. No sentimos todos los días exactamente igual. Da muchísima importancia al drama. Acompaña de un modo excelente. Es capaz de poner la orquesta en un auge de sonoridad fantástico. Es una experiencia fabulosa.

¿Sigue mucho a los cantantes o hay que seguirlo a él?

En un cincuenta por ciento. Depende del momento. Evidentemente él es el maestro, quien tiene la responsabilidad de controlar el todo. Pero él mismo dice que hay que cantar, que hay que rubatear, que hay que decir la palabra. Si ve que estás cantando y ese es el mejor modo de expresar, de crear la atmósfera adecuada, te deja. Y en eso está su genialidad. No es el maestro al que le interesa el uno, dos, tres y cuatro. La música hay que interpretarla. Hay que sentirla, y una vez vendrá de una manera y otra vez vendrá de otra.

¿Cuales son sus próximos planes?

De inmediato, *El holandés errante* en el Teatro Real, de Madrid. Después *Tosca* en Inglaterra y para Estrasburgo el debut de *Macbeth*.

Pues le deseamos muchísimos éxitos en todos esos papeles, y en todos los que vengan después. Y le damos las gracias por todo lo que hemos podido vivir gracias a su magnífica voz

Muchas gracias. Para eso estamos.

“Premio Jaén”, 52 edición



Imagen de la partitura de la obra obligada.

Se ha convocado el 52º Concurso Internacional de Piano “Premio Jaén”, que se celebrará en la capital jienense, entre los días 8 y 16 del próximo mes de abril. El certamen, que organiza la Diputación Provincial de Jaén, repartirá un total de 57.000€ entre los primeros clasificados. Así, el ganador del Primer Premio recibirá un total de 25.000€, además de una grabación con el sello Naxos y una serie de conciertos: uno que se celebrará en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Jaén, otro que tendrá lugar al día siguiente de la prueba final, con la Orquesta Ciudad de Granada, y un tercero en el Tsai Performing Arts Center de la Universidad de

Boston. Los Segundo y Tercer premios ascienden a 12.000€ y 8.000€, respectivamente; mientras que el Premio de Música Contemporánea, que se entrega al mejor intérprete de la obra obligada y el Premio “Rosa Sabater”, que se otorga al mejor intérprete de música española, igualan su dotación cifrada en 6.000€, al tiempo que los ganadores ofrecerán un pequeño recital en el acto de entrega de los premios, con obras de su elección, además de las obras premiadas.

Hay que destacar también que se han creado un número indefinido de bolsas de viaje, de 300€, para todos los concursantes que superen la primera prueba y que concursen en la segunda. Esta cuantía se elevará a 400€ si el participante supera también la segunda prueba, pero no obtiene ningún premio y concursa en la tercera.

En el Premio Jaén podrán participar todos aquellos pianistas que hayan nacido a partir del 8 de abril de 1978 y no hayan ganado el certamen en años anteriores. Como en ediciones anteriores, el certamen constará de tres fases eliminatorias y la gran final con orquesta. En las pruebas eliminatorias, los concursantes deberán interpretar una serie de piezas de repertorio de memoria, excepto la obra obligada, que podrán tocar con la partitura delante. Este año, la obra obligada es *Tardes de almazara*, del compositor oscense Juan A. Medina. Las pruebas se desarrollarán en el Paraninfo del Conservatorio Profesional de Música de Jaén y en el Aula Magna de la Universidad. El plazo de inscripción termina el próximo 22 de febrero. Información: www.dipujaen.es/premiopiano.

Homenaje a Jesús María Muneta



Portadilla del disco.

La Asociación Cultural de Músicos de Teruel (AMTE) acaba de lanzar al mercado un CD en homenaje al compositor navarro Jesús María Muneta (Larraga, 1939). Este interesante trabajo discográfico responde a uno de los objetivos del AMTE que consiste en publicar una grabación al año con la que recuperar la obra de nuestros autores como es el caso de Muneta. La interpretación musical corre a cargo del grupo de trompetas, órgano y percusión de AMTE, Brillant Magnus, integrado por Juan Ignacio Lozano, Luis Martínez, Eva María Sánchez, Javier Martínez y Carlos H. Paterson. Tras su formación musical en los conservatorios de Salamanca, Madrid y Valencia, y más tarde en el Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, Jesús María Muneta fue destinado a Teruel donde fundó en 1976 el Instituto Musical Turolense, hoy Conservatorio Profesional de Música, del que fue profesor y director hasta enero de 2005. Muneta dirige desde su fundación la Polifónica Turolense y promueve la actividad concertística de dicha ciudad aragonesa a través de los ciclos de Intérpretes, Semana de Música de Teruel y de Órgano.

Nuevo disco de Ramón Paús

“Azul de Prusia” es el título del doble CD que acaba de publicar el sello Autor que incluye las últimas creaciones de música de cámara del compositor Ramón Paús. Durante los dos últimos años, Paús ha ido reuniendo “a muchos de los mejores intérpretes de música de cámara de este país para la interpretación de mi obra. Este trabajo comenzó frente al azul inmenso de una obra del malogrado pintor canario Juan Hernández. El recuerdo de este color me acompañó durante la composición de mi pieza *Azul de Prusia*, que está dedicada a la inmensa pianista María Orejana”.



Ramón Paús.

Además de *Azul de Prusia*, esta producción incluye *Certeza marina*, interpretada por el pianista José Segovia; *Cuarteto de Gregal*, por el Cuarteto Leonor; *Cuar-*

teto de Geode, por el Cuarteto Boquerini; *Irta*, por el guitarrista Manuel Babiloni; *Dúo de Mitjorn*, por el violinista Joaquín Torre y el pianista Juan Carlos Garvayo, y *Víspera*, por el violonchelista Iagoba Fanlo.

Nacido en Castellón y formado en Boston, París y Lyon, cuenta con una amplia producción musical para cine, documentales, series de televisión y teatro, así como con varios encargos y grabaciones con la Orquesta Sinfónica de Praga, la Filarmónica Checa y estrenos en salas como el Carnegie Hall, entre otras. En la actualidad, ocupa el cargo de vicepresidente de la Asociación Nacional de Compositores de Cine y Televisión (MUSIMAGEN) y es profesor de Guitarra eléctrica, Armonía y Música para la imagen en la Escuela de Música Creativa de Madrid.

Orquesta Barroca de Sevilla, 15 años

El próximo año 2010, La Orquesta Barroca de Sevilla celebra su decimoquinto aniversario. Esta agrupación se ha consolidado en los últimos años, tanto a nivel artístico como empresarial, ofreciendo a los aficionados un interesante programa de actividades que ha ido creciendo en número de conciertos, así como en distintas acciones relacionadas con el sector musical, llegando a convertirse en un proyecto global de referencia al servicio de la música antigua en sus distintas vertientes: investigación, recuperación, interpretación, grabación y difusión.

Como fruto de ese proceso de consolidación, y con la experiencia acumulada, la OBS se propone que, a partir del curso 2009-1010, toda su programación concertística y divulgativa se articule a través de una temporada estable en Sevilla, con actuaciones en otras ciudades capitales andaluzas, como Cádiz y Córdoba, así como también en los Auditorios de Madrid y Barcelona.

El programa de la temporada girará en torno a dos ciclos: el Ciclo Orquestal, que supondrá la columna vertebral de la temporada global de la OBS, con 8 conciertos orquestales, 6 de cámara y 18 pedagógicos en Sevilla, y el



La Orquesta Barroca de Sevilla.

proyecto pedagógico "Barroco sin fronteras", integrado por conciertos de cámara y conferencias, un ciclo para escolares, otro para familias y un último divulgativo en colaboración con la Universidad de Sevilla, que se están desarrollando con éxito. En cuanto a los conciertos, tras el éxito de su programa "Arde el Furor intrépido", con Diego Fasolis en el podio y María Espada como solista, el próximo 2 de diciembre, la OBS, con la soprano

Marta Almajano y el tenor Luís Vilamajó, todos ellos a las órdenes de Alfredo Bernardini recuperarán la obra de Juan Francés de Iribarren; mientras que los 18 y 20, celebrarán la Navidad con el programa "La notte di Natale", a las órdenes de Manfredo Kraemer.

El 28 de enero, Anton Steck dirigirá el programa "Las 4 estaciones"; los 5 y 7 de febrero, presentan "La Serva Padrona", con Diego Fasolis; el 18 de marzo, el "Stabat Mater de Pergolesi-Scarlatti" y, el 21, "Entre Albinoni y Bach", con Enrico Onofri; para cerrar la temporada, del 7 al 11 de mayo, acompañando a Carlos Mena en "La Voz de Domenico Scarlatti".

Más información sobre la programación de la OBS, en la página <http://www.orquestabarrocadesevilla.com>.

Luis de Pablo recibe el Premio "Tomás Luis de Victoria"



Luis de Pablo saludando tras recibir el Premio.

El ilustre compositor bilbaíno recibió de manos de la ministra de Cultura Ángeles González-Sinde el IX Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria", en su edición 2009. Luis de Pablo, destacado miembro de la Generación de compositores españoles del 51 y que el próximo 28 de enero cumplirá 80 años, recibió en la sede de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el IX Premio Iberoamericano de Música "Tomás Luis de Victoria", instituido por la Sociedad General de Autores y Editores Españoles (SGAE).

El galardón está dotado con 60.000 Euros y representa un reconocimiento a la labor de esta importante figura de la música española de vanguardia. El jurado de este premio, que tuvo que decidir sobre 54 músicos de 16 países iberoamericanos, estuvo formado por los catedráticos de musicología Antonio Martín Moreno (Universidad de Granada), Ángel Medina (Universidad de Oviedo) y Louis Jambou (Sorbona de París); el crítico musical Luis Suñén,

y el director de la Quincena Musical de San Sebastián, José Antonio Echenique.

El acto, que dio comienzo con lectura del acta del Jurado por parte de Emilio Casares, director del ICCMU, prosiguió con una excelente "laudatía", del musicólogo José Luis García del Busto. Del Busto destacó «la extraordinaria calidad de su obra creadora que, tratando todos los géneros y siempre ligada a una profunda reflexión teórica, ha conseguido articular, a lo largo de una vida y con un indiscutible reconocimiento internacional, un mundo expresivo propio en el contexto de una generación excepcional de compositores». Tras la brillante alocución de Del Busto, Luis de Pablo respondió con un magnífico y sentido discurso en el que puso de manifiesto no sólo su extraordinario sentido de humor, sino su abrumadora erudición.

En el acto de entrega se presentó el libro "Luis de Pablo, de ayer a hoy", editado por la Fundación Autor y escrito por el mismo García del Busto. En éste, se recoge una biografía actualizada, una entrevista con el autor, con detalle de las obras escritas en lo que va de siglo XXI y el catálogo completo.

El acto finalizó con un concierto del Octeto Ibérico de Violonchelos, dirigido por Elías Arizcuren. Se interpretaron dos obras del premiado, *Ritornello* y *Eleison*, ésta última dedicada a la memoria de quien fuera su colega y amigo Carmelo Bernaola.

XXVI Premio Reina Sofía de Composición

El compositor coreano Jae-Moon Lee, con su obra *Seven days / Stained Glass / Mirror*, se alzó ganador del XXVI Premio Reina Sofía de Composición Musical, que organiza la Fundació de Música Ferrer-Salat y que está dotado con 25.000 euros.

El jurado, presidido por José Manuel Berea e integrado por Alessandro Solbiati, Karl Aage Rasmussen, Gabriel Erkoreka y Jesús Rueda, que actuó como secretario, tras haber analizado detalladamente las 163 partituras presentadas al concurso, procedentes de más de 30 países, seleccionaron como finalistas tres partituras: *That scream called silence-piano concerto*, del compositor español Eduardo Soutullo, que fue seleccionado como finalista; *Tessiture*, del autor chileno Miguel Farías, y la pieza



ganadora. Las tres partituras fueron interpretadas por la Orquesta de Radio-televisión Española, a las órdenes de su director titular Adrian Leaper, en un concierto que se celebró en el madrileño Teatro Monumental. (Ver crítica del concierto en la página XX).

Este prestigioso Certamen se enmarca dentro de los objetivos de la Fundació de Música Ferrer-Salat de potenciar la creación musical en sus distintas modalidades, así como facilitar la difusión de su obra. A lo largo de estos 25 años de trayectoria, la lista de músicos galardonados ha sido muy variada, con figuras como W. Lutoslawski y Xavier Montsalvatge, que fueron premios extraordinarios en los años 1985 y 1992.

26 Festival de Música de Canarias

Fiel a su cita anual, el próximo 8 de enero se inaugura el 26 Festival de Música de Canarias, el único certamen musical europeo que se celebra en invierno y que tiene lugar simultáneamente en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas y en el Auditorio de Tenerife. Hasta el próximo 6 de febrero, una extensa nómina de agrupaciones sinfónicas de primera fila, así como de destacados solistas y directores, se reunirán en las islas afortunadas, y no sólo en Las Palmas y Tenerife, ya que una parte del programa festival se extenderá —como en ediciones anteriores— a otros escenarios del resto del archipiélago.

El concierto inaugural, que tendrá lugar el día 8 enero en Las Palmas de Gran Canaria y el 11 de enero en Santa Cruz de Tenerife, correrá a cargo de la Staatskapelle Dresden que, bajo la batuta del gran Zubin Mehta, con una de las voces más reconocidas de la escena internacional como solista, el barítono Thomas Quasthoff. El programa incluye *Seis piezas para orquesta*, de A. Weber; los *Kindertotenlieder*, de G. Mahler, y *Also sprach Zarathustra*, de R. Strauss. La formación alemana dedicará su segundo programa, los días 9 y 12 de enero, a Brahms, con la interpretación de la *Obertura trágica*, las *Variaciones de Haydn* y la *Sinfonía núm.4*, de nuevo bajo la dirección de Mehta.

La primera orquesta canaria en actuar en la 26ª edición del Festival será la Sinfónica de Tenerife, dirigida por su titular Lü Jia, los días 15 y 16 de enero, en Tenerife y Gran Canaria, respectivamente, para estrenar, por encargo del Certamen, la obra de la compositora canaria Laura Vega. Completará este programa la *Sinfonía Turangalila*, de O. Messiaen. Los conciertos contarán con la participación de los pianistas José Luis Castillo y Gustavo Díaz-Jerez.

Visita de nuevo el Festival la Orquesta Sinfónica de Goteborg, en esta ocasión bajo la batuta de Gustavo Dudamel. El primer programa que ofrecerá la formación sueca, los días 18 y 20 de enero, incluye la *Sexta* de Beethoven y la *Quin-*



Zubin Mehta junto a la consejera de Cultura, Deportes, Educación y Universidades del Gobierno de Canarias, Milagros Luis, en el acto de presentación del Festival en Madrid.

ta de Nielsen; mientras que la segunda sesión, los 19 y 21 de enero, subirá también al escenario de ambos auditorios el gran pianista Leif Ove Andsnes, con el *Concierto núm.4 para piano y orquesta*, de Rachmaninov. Además, interpretarán el estreno mundial de la segunda obra de encargo de este Festival, del compositor argentino Esteban Benzecry y la *Segunda* de Sibelius.

La London Philharmonic Orchestra debutará en la edición de 2010, dirigida por Vladimir Jurowsky, con un nuevo estreno mundial: el encargo al compositor británico Mark-Anthony Turnage. Esta sesión, que

tendrá lugar los días 20 y 22 de enero, se completará con el *Concierto para piano núm.3*, de Beethoven, con la gran solista Mitsuko Uchida, y la *Sinfonía núm.4*, de Prokofiev. En su segundo concierto, los días 21 y 23 de enero, interpretarán el *Concierto para violín núm.1*, de K. Szymanowsky, con Carolin Widmann, y la *Sinfonía núm.4*, de D. Shostakovich.

Por su parte, la Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, con su Coro, bajo la dirección de su titular Pedro Halffter, actuará los días 30 y 31 de enero en las capitales grancanaria y tinerfeña, respectivamente. Junto al destacado pianista canario Iván Martín, interpretarán la *Rapsodia española*, de I. Albéniz; *La tierra*, de J. Rueda, y, *Los Planetas*, de G. Holst.

La Orquesta Nacional Rusa, bajo la batuta de su fundador, Mikhail Pletnev, clausurará el Festival con un programa íntegramente ruso. En la primera sesión, el día 4 de febrero en el Auditorio Alfredo Kraus, y el día 6 en el Auditorio de Tenerife, ofrecerán la *Obertura rusa*, de N. Golovanov, la *Primera*, de D. Shostakovich, y la *Sinfonía en Do menor*, de S. Taneyev. El día 5 de febrero en Gran Canaria y el 7 en Tenerife, la orquesta rusa se despedirá con los sonidos de la suite del ballet *Bolt* y la *Sinfonía núm.9*, de Shostakovich, y con el *Concierto para piano y orquesta núm.2*, de Rachmaninov, con Denis Matsuev como solista.

Premios de Cultura de la Comunidad de Madrid, 2009

La bailarina Aida Gómez y en el director de la ORCAM José Ramón Encinar han sido galardonados con los «Premios de Cultura de la Comunidad de Madrid 2009», en el apartado musical. El resto de los premiados fueron el recientemente fallecido actor José Luis López Vázquez, la escritora Soledad Puértolas, el autor teatral Juan Carlos Pérez de la Fuente, el artista plástico Cristóbal Toral y el fotógrafo José Manuel Ballester. Todos ellos recibieron el galardón de manos de la presidenta regional, Esperanza Aguirre, en un acto en el que el presidente del Grupo Planeta, José Manuel Lara Bosch, se alzó con la Medalla Internacional de Las Artes.

El principal objetivo de los «Premios de Cultura de la Comunidad de



José Ramón Encinar mostrando el premio recibido.

Madrid» es reconocer la trayectoria de aquellas personas, entidades o equipos de trabajo que han contribuido al desarrollo sociocultural de la región, así como a quienes hayan destacado en las artes a lo largo del año anterior a la convocatoria del premio.

La bailarina Aída Gómez, reconocida con el premio Cultura 2008 en la categoría de danza, manifestó al recoger su distinción que «con ella adquiere un nuevo compromiso que se traduce en llevar su arte por todos los rincones del mundo».

Esperanza Aguirre destacó de José Ramón Encinar su trabajo en la difusión de la labor que la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM), así como el que está desarrollando en sus actuaciones y sus registros discográficos.

De los oratorios de Haydn a las partitas de Bach

Con motivo del bicentenario de la muerte de Joseph Haydn, la editorial Henle Verlag de Múnich nos ofrece una interesante novedad editorial. Se trata de *La Creación*, *Las siete últimas palabras de Cristo en la cruz*, *Las estaciones* e *Il ritorno di Tobia*, que en el capítulo de los oratorios son de esas piezas clave que deben formar parte de nuestra biblioteca.

Henle Verlag lo lanza en un cuidado cofre que contiene cuatro tomos que, además de las obras mencionadas, incluye otros tantos oratorios, ya que en este ámbito Haydn llegó a ser considerado el sucesor de Haendel por la cantidad de obras que compuso.

La edición es urtext y proviene de la Edición Completa, en preparación, a la que se remiten los comentarios críticos. Aunque se ha optado por el formato de estudio, supone un auténtico lujo.

Y a esta novedad editorial, hay que añadir las *Seis Partitas* para teclado, de Johann Sebastian Bach. Se trata, además, de las primeras obras que el propio compositor imprimió en 1731. Henle Verlag las ha lanzado en dos tomos en los que la calidad y seriedad editorial están garantizadas.

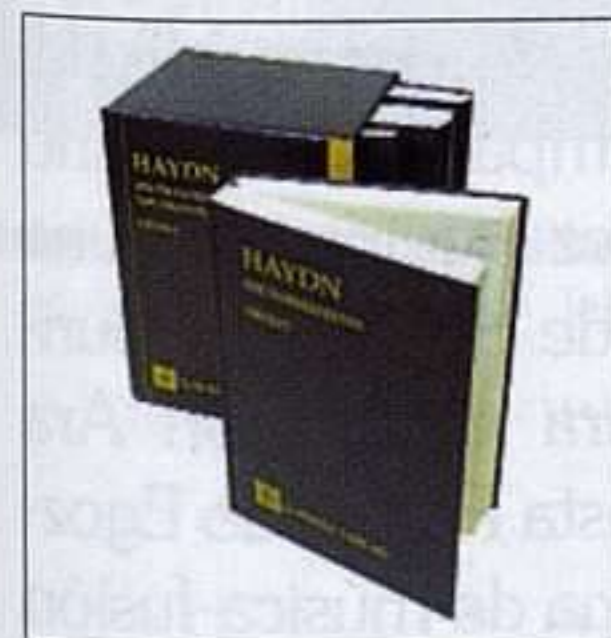


Imagen de la edición de los oratorios de Haydn.

13º CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE

Presidenta:
Teresa Berganza

Concurso: 10-18 de septiembre de 2010

Clases Magistrales: 20-21 de septiembre de 2010 Pamplona. España

Fecha límite de inscripción: 5 de mayo de 2010

Edad límite: 30 años

Premios: 42.000€ y actuaciones

Información:

Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre

C/ Navarrería 39. 31001 Pamplona. España

Tel. 34 848 424683/34 848 427184

Fax 34 848 424629/34 848 424728

http: www.cfnavarra.es/gayarre

e-mail: canto@navarra.es



CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO JULIÁN GAYARRE

2012 CONTIGO AVANZAMOS

Gobierno de Navarra

Mucha actividad en el Miguel Delibes

El Auditorio Miguel de Delibes de Valladolid ofrece a los aficionados importantes citas musicales, a través de los interesantes ciclos que organiza la Fundación Siglo.

El ciclo "Ópera y Grandes Voces" reúne en su programa algunas de las voces más destacadas del panorama musical internacional actual, acompañadas por no menos importantes orquestas y directores. Tras una extraordinaria versión de William Christie y Les Arts de Florissants, con Sophie Karthäuser como solista, del oratorio *Susanna*, de Haendel; la orquesta barroca residente del Miguel de Delibes, Il Giardino Armonico, dirigidos por Giovanini Antonini, reciben a Danielle de Niese para ofrecer una succulenta selección de arias de ópera de Haendel, así como piezas orquestales de Locatelli y Geminiani. La cita, el 27 de enero. El 17 de marzo, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, a las órdenes de Michael Güttler, acompañarán a una de las más grandes divas de todos los tiempos Edita Gruberova. Una de las grandes citas de la temporada es la actuación de Cecilia Bartoli, que presentará su último disco "Sacrificium" –número uno de ventas en todo el mundo– grabado precisamente en el auditorio de Valladolid, el 17 de abril. Rinaldo Alessandrini y el Concerto Italiano vuelven a Valladolid para ofrecer *Il ritorno d'Ulisse in patria*, de Monteverdi, el 5 de mayo; para cerrar con la versión de concierto de *Ottone in villa*, de Vivaldi, con Antonini y su grupo, el 29 de mayo. Participan como solistas Sonia Prina, Verónica Cangemi, Roberta Invernizzi, Julia Lezhneva y Topi Lehtipuu.

En cuanto al programa de Grandes Orquestas, ofrece a los aficionados la oportunidad de disfrutar de interesantes citas de música sinfónica. Tras recibir con éxito a la Orchestre Révolutionnaire et Romantique y el Coro Monteverdi, con J.E. Gardiner al frente, el próximo 16 de enero, le tocará el turno a la Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin,



La violinista Janine Jansen.

a las órdenes de Marek Janowski. Ofrecerá *Muerte y transfiguración*, de R. Strauss, y el acto I de *La valkiria*, de Wagner, con Ricarda Merbeth, Robert D. Smith y Martin Snell como solistas. Les seguirán la Bamberg Symphoniker, a las órdenes de Jonathan Nott, con Sergei Khachatryan como solista en el *Concierto para violín y orquesta*, de Beethoven, el 5 de febrero; Charles Mackerras al frente de la Orchestra of the Age of Enlightenment y el Coro Philharmonia, el 11 de abril, con la *Novena* de Beethoven; para cerrar, el 15 de mayo, con la *Décima* de Mahler, por la Orquesta Filar-

mónica Checa, a las órdenes de Eliahu Inbal.

Nueve son las grandes citas que propone el Ciclo de Cámara y Lied del Miguel Delibes. Tras inaugurarse con la actuación de Sophie Daneman y Christianne Stotijn, acompañadas por Joseph Beinl al piano, con una selección de canciones de Purcell, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Reger y Dvorak, el 1 de diciembre, recibe al Seraphin Quartett Wien, con cuartetos de Beethoven, Haydn y Mozart. Le seguirá, el 21, el Cuarteto Belcea, con piezas de Beethoven y Szymanowski; o, el Cuarteto Jerusalem, con dos conciertos, el primero, el 20 de febrero, con obras de Mozart y Mendelssohn, y el segundo, con el violista Lawrence Power, los 16 y 18 de mayo, con piezas de Mozart y Janáček; Christiane Oelze y el Casal Quartett Zürich ofrecerán obras de Schumann y Mendelssohn, el 20 de marzo; el Cuarteto Takács, con un monográfico Beethoven, el 23 de mayo; para cerrar con Mark Padmore y Till Fellner, con los *Winterreise*, de Schubert. Por último, hay que destacar el Ciclo de Grandes Solistas que contará con figuras de primera fila, como Jean-Yves Thibaudet, el 11 de enero; Krystian Zimerman, el 17; Emmanuel Pahud, Trevor Pinnock y Jonathan Mason, el 24; Arcadi Volodos, el 13 de marzo, y Janine Jansen e Itamar Golar, el 19, cerrando el programa.

18 Semana de Música de Medina del Campo



El pianista Andrea Bacchetti.

La Semana Internacional de la Música de Medina del Campo, que organiza el Ayuntamiento de la bella villa pucelana, llega este año a su decimoctava edición con un interesante y heterogéneo programa, en el que están repre-

sentados los más distintos géneros y estilos musicales. Este año la Semana ofrece seis interesantes programas, en los que participan agrupaciones y solistas de primera fila. Jakub Cernohorsky, al frente de la Orquesta de Cámara Leos Janacek, inauguraron la Semana con un interesante programa, integrado por piezas de Mendelssohn, Haydn y Dvorak, en el que ha participado la violinista Michaela Fukacová. Tras el concierto inaugural, la Semana ofrece, hasta el 28 de noviembre, el programa "La flauta en el Barroco", con María del Ser Guillén y Sara Erro como solistas, con obras de Philidor, Mancini, Telemann y Haendel. Les seguirá el pia-

nista Andrea Bacchetti, con un recital, integrado por piezas de Bach, Mendelssohn, Debussy y Chopin. La Orquesta Sinfónica de Castilla y León, con Birgit Kolar como director y solista, ofrecerán un monográfico Mozart; no faltará la zarzuela, con una gala protagonizada por Itziar de Unda, Mikeldi Atxalandabaso, acompañados al piano por Rubén Fernández Aguirre, con una selección de piezas de Sorozábal, Guridi, Arrieta, etc; para cerrar con Ara Malikian y el guitarrista Fernando Egozcue, con un programa de música-fusión titulado "Lejos", en el que el jazz, el flamenco, el tango y la música clásica se dan la mano.

Cámara & Lied



24/11/2009

S. Daneman - C. Stotijn - J. Breinl

1



2 Seraphin Quartett Wien

1/12/2009

Mozart - Haydn - Beethoven



21/1/2010

Belcea Quartet

3



4 Jerusalem String Quartet

20/2/2010

Mozart - Mendelssohn



20/3/2010

Casal Quartett Zürich - C. Oelze

5



6-7 Jerusalem String Quartet - L. Power

16-17/5/2010

Mozart - Janáček



23/5/2010

Takács Quartet

8



9 Mark Padmore - Till Fellner

19/06/2010

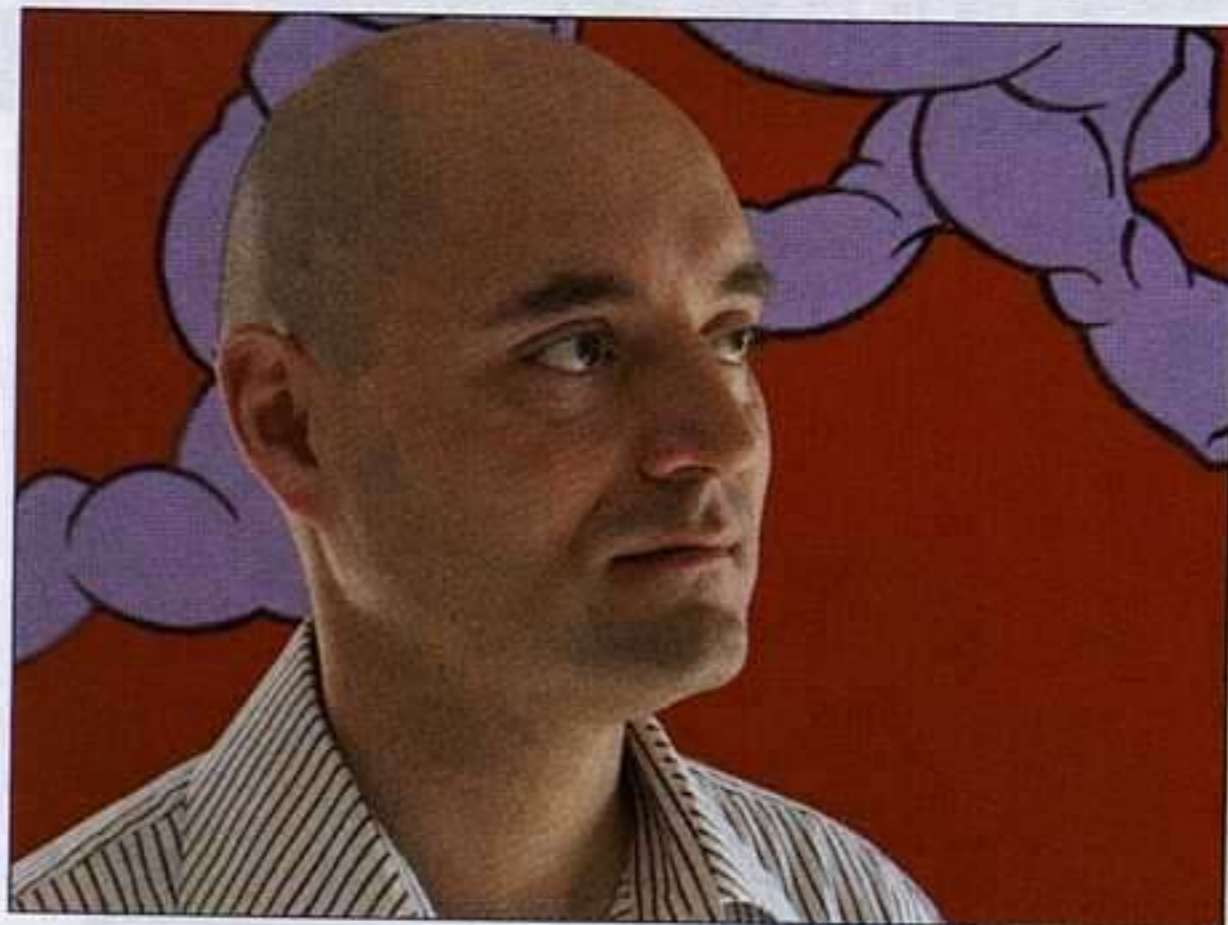
Schubert: Winterreise

Centro Cultural Miguel Delibes. Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47014 Valladolid
Tel 983 385 604 · f.orquesta@jcyll.es · www.fundacionsiglo.es

✓ Pedro Navarro, gerente de la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia (OSRM), ha sido elegido nuevo presidente de la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS). Navarro, que obtuvo la unanimidad en los votos de todos los miembros en una Asamblea de la AEOS que se celebró en Pamplona, es gerente de la Sinfónica de Murcia desde el año 2001 y profesor del Conservatorio Narciso Yepes de Lorca, además de conferenciante y asiduo colaborador en tertulias de radio y televisión. Con la elección de Navarro se abre una nueva etapa de modernización de la AEOS que pretende aumentar su presencia en foros internacionales, así como de impulsar la revitalización del sector de la música sinfónica en España.

✓ El Instituto Cervantes y la Sociedad de Artistas (AIE) promocionarán conciertos de intérpretes españoles en el extranjero. Carmen Caffarel, directora del Instituto Cervantes, y Luis Cobos, presidente de la Sociedad de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (AIE), han firmado un convenio-marco de colaboración por el que ambas entidades programarán y desarrollarán de forma conjunta conciertos en los centros del Cervantes distribuidos por el mundo. El convenio-marco, con una vigencia de dos años prorrogables, establece que "ambas partes promocionarán y llevarán a cabo ciclos de conciertos en el marco de la programación cultural que el Instituto Cervantes desarrolla en el exterior a través de sus centros". El objetivo de esta cooperación es "promover la producción musical, difundirla en otros países y fomentar la concienciación social y el respeto por la propiedad intelectual de artistas, intérpretes o ejecutantes".

CURSOS Y CONCURSOS



✓ El compositor alicantino Javier Santa-Creu Cabrera (Benissa, 1965), con su obra *De la belleza inhabitada* –título tomado del poema "El joven marino", incluido en el libro de juventud de Luis Cernuda "Invocaciones"– se proclamó

ganador del Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA. El Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA está considerado como uno de los más importantes a nivel nacional e internacional, tanto por su cuantía –18.000 euros– como por la difusión de la obra en las temporadas habituales de las orquestas que integran la AEOS. La Fundación BBVA se incorpora en esta quinta edición a la organización de este concurso.

El jurado, presidido por el compositor Luis de Pablo, y con José Amer, director del área de promoción del repertorio clásico de la Fundación Autor, en calidad de secretario, estuvo integrado además por José Ramón Encinar y José Miguel Rodilla –directores titulares de las Orquestas de la Comunidad de Madrid y de la región de Murcia, respectivamente –; el también director José Luis Temes y Fabián Panisello, presidente de Pluralensemble, asociación camerística con la que la Fundación BBVA mantiene un convenio para la realización de ciclos de conciertos.

✓ El músico francés Joël Lasry se ha proclamado ganador del 20º Concurso Internacional "Citta' di Porcia", que organiza la Associazione Amici della Musica "Salvador Gandino" y que esta edición ha estado dedicado a la especialidad de trompa. El primer premio está dotado con 8.000€ a los que Lasry sumó 1.000€ más correspondientes al Premio especial del público. El segundo premio, de 4.500€, fue para el también francés Sylvain Carboni. El tercero, de 3.000€, le correspondió al chino Cong Gu; mientras que el español Pablo Lago Soto quedó como finalista. El jurado estuvo integrado por importantes personalidades del panorama musical internacional, concretamente el australiano Barry Tuckwell, los italianos Andrea Corsini y Guido Corti; el francés Michel Garcin-Marrou, la alemana Marie-Luise Neunecker, el holandés Jacob Slagter y el norteamericano Gail Williams.



Imagen de los premiados.

✓ Desde que fue creado en 1947, por él han pasado numerosos jóvenes cantantes que con el tiempo han llegado a ser grandes figuras del género lírico, como Franco Corelli, Renato Bruson, Cesare Valetti, Anna Moffo, Ruggero Raimondi y tantos otros. Nos referimos al 64º Concurso Comunidad Europea para Jóvenes Cantantes de Ópera, que organiza el Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A.Belli", en colaboración con el de la Ópera de Roma, el Comunale de Bologna y el del Maggio Musicale Fiorentino, bajo el patrocinio de la Comisión Europea. Está dirigido a jóvenes cantantes de la Unión Europea, así como de Islandia, Liechtenstein y Noruega, que no superen los 32 años si se trata de sopranos y tenores, y los 34, si se trata de mezzosopranos, contraltos, barítonos y bajos, el 1 de enero de 2010. A los ganadores se les asignará una beca de 850€ durante los cinco meses que dura el curso de perfeccionamiento con el que prepararán su debut en la temporada de ópera 2010 del Teatro "A.Belli". Una importante novedad es que se ha instituido un nuevo galardón, el Premio Especial "Livia Dionisi", dotado con 35.000€, que serán divididos en 6 becas que se les otorgarán a aquellos ganadores que obtengan en la final una puntuación de 8/10 como mínimo. En caso de que el número de ganadores sea menor de 6, el montante del premio será dividido en becas de la misma cantidad que se les entregarán a los ganadores del Concurso Comunidad Europea. El jurado estará integrado por Luis Alva, Carlo Donadio, Ioan Bojin, Sergey Evtushenko, Hermann Keckeis, Antonio Pirolli y Michelangelo Zurletti, todos ellos bajo la presidencia de Elena Obraztsova. El plazo de inscripción termina el próximo 17 de febrero. Información: Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto "A.Belli". Piazza G.Bovio, 1. 06049 Spoleto (PG). Telf.: 0743221645. E-mail: teatrolirico@tls-belli.it / www.tls-belli.it

Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE

Les Arts Florissants,
a specialist period-instrument ensemble,
is now recruiting
for its 2011 academy for young singers,
Le Jardin des Voix.

Application form
and information available on
www.arts-florissants.com

Application deadline: **January 11, 2010**

BARCELONA

Música navideña

Como en años anteriores, la programación musical de la ciudad condal viene marcada este mes por las fiestas navideñas. No en vano, un año más, la Orquesta Sinfónica del Vallés, a las órdenes de Rubén Gimeno, ofrecerá su ya tradicional festival de valeses y danzas, en un programa integrado por Obertura de *Las alegres comadres de Windsor*, de Nicolai; *Marcha Húngara*, de Berlioz; *Danza macabra*, de Saint-Saëns, y una selección de valeses y polcas de Josef y Johann Strauss. La cita, los días 19 y 20, en el Palau de la Música Catalana.

Y como en toda Navidad que se precie no faltará el tradicional *Mesías* de Haendel. Este año, la cita será los días 14 y 15, también en el Palau de la Música Catalana, en un concierto organizado por la Fundación La Caixa y en el que participará un coro amateur formado por miembros de las agrupaciones corales locales y de cantantes aficionados. Les acompañará Richard Egarr, al frente de la Academy of Ancient Music, y los solistas, Mhairi Lawson, Barbara Kozelj, Andrew Tortise y Giles Underwood.

El Palau 100 ha organizado, el día 21, un interesante Concierto de Navidad. Josep Carreras y Kiri te Kanawa serán los protagonistas acompañados por el Orfeo Català y la Orquesta Sinfónica del Vallés, a las órdenes de David Giménez. Le precederá la actuación de Cecilia Bartoli, acompañada por Il Giardino Armonico, todos ellos a las órdenes de Giovanni Antonini, presentando su último disco "Sacrificium", dedicado a Haendel y otros autores contemporáneos.

Nos vamos al Liceu ya que, además de las representaciones de *Il trovatore*, de Verdi, prestará una atención muy especial a los más pequeños, de vacaciones por estas fechas. Así, presenta *La ventafocs*, un espectáculo de Joan Font basado en *La Cenerentola*, de Rossini. En cartel, del 9 al 16 de este mes.

Y no salimos del Liceu porque ofrece este mes dos interesantes re-

citales. El día 17, recibe a uno de los más reconocidos contratenores del momento, Bejun Mehta, que acompañado al piano por Julius Drake, ofrecerá canciones de Purcell, Haydn, Beethoven, Vaughan Williams, Berkely, Howells, Warlock y Gurney, entre otros. El segundo, el 28, tendrá como protagonistas a Montserrat Caballé, Montserrat Martí, Nikolai Baskov y Serghiy Mahera. Interpretarán una selección de piezas de Bellini, Donizetti, Niedermeyer, Gounod, Tchaikovsky y Puccini.

Por su parte, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, a las órdenes de Eiji Oue, ofrece dos programas este mes. En el primero, los días 11, 12 y 13, tocarán -entre otras-, el *Concierto para violonchelo*, de Korngold, con José Mor como solista, y *La consagración de la primavera*, de Stravinsky. En el segundo, los 18, 19, 20 y 22, ofrecerán Suite de *Hercule and Omphale*, de Ferran Sor, que sonará junto con *Concierto para violín*, de Mendelssohn, con Nemanja Radulovic como solista y la *Primera* de Beethoven.



Bejun Mehta.

BILBAO

Interesantes propuestas

La Orquesta Sinfónica de Bilbao ofrece tres interesantes programas

dobles este mes. El primero, los días 3 y 4, contarán con José Ramón Encinar en el podio para dirigir *Victoriana*, de Sorozábal; *Concierto para oboe*, cuerda y continuo, con Nicolas Carpentier, Marife Nogales, Andeka Gorrotxategi y Fernando Latorre como solistas, y *Pulcinella*, de Stravinsky. Los 10 y 11, Günter Neuhold dirigirá a la BOS en *Sinfonía de cámara op.110a*, de Shostakovich, y *Sinfonía núm.5*, de Tchaikovsky. Cierren el mes, los 17 y 18, con el Concierto de Navidad, con *La creación*, de Haydn, bajo la batuta de Antoni Ros Marbà. Participan como solistas Raquel Lojendio, Agustín Prunell-Friend, Josep Miquel Ramón, acompañados por el Coro Andra Mari de Erretería.

En cuanto a la programación de música de cámara, el día 1, el Quinteto de viento-madera BOS ofrecerá piezas de Rota, Martinu, Nielsen y Françaix; mientras que el 14 le tocará el turno al Quinteto de cuerda con contrabajo, con obras de Bottesini, Larsson y el *Quinteto núm.2 para cuerdas*, de Dvorak.

GRANADA

Vuelve por Navidad

La Orquesta Ciudad de Granada ofrece este mes de diciembre dos interesantes programas. Pablo González dirigirá a la agrupación granadina en el quinto Concierto Sinfónico, que tendrá lugar el día 4. Interpretarán la Obertura de *Los esclavos felices*, de Arriaga; *Concierto para violonchelo y orquesta en La menor op.129*, de Haydn, con Asier Polo como solista, y la *Tercera* de Beethoven.

Por otra parte, el tradicional Concierto de Navidad estará dedicado al *Oratorio de Navidad BWV248*, de Bach. Participan como solistas Christine Wolff, Monica Groop, Toby Spence y Robert Holzer, acompañados por el Coro y la Orquesta Ciudad de Granada, todos ellos a las órdenes de Salvador Mas. La cita, los días 17 y 18.

MADRID

Interesantes propuestas

Este mes de diciembre cerramos el año con muchas e interesantes citas musicales. Comenzamos con el Teatro Real que este mes ofrecerá a los aficionados una nueva producción, en colaboración con el Teatro de la Scala de Milán, firmada por Stéphane Braunschweig, de *Jenufa*, de Janáček. Estrenada en el Teatro Nacional de Brno el 21 de enero de 1904 y basada en la tragedia rural "La hijastra", de la escritora Gabriela Preisová, *Jenufa* constituye un punto y aparte en la historia de la ópera centroeuropea por su modernidad y ausencia de todo artificio melodramático. En cartel, entre los días 4 y 22 de diciembre. (Más información en "No se lo pierda").

Los más pequeños podrán disfrutar del espectáculo *El humor en Haydn*, con guión de Polo Vallejo. La interpretación musical correrá a cargo de la Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid, a las órdenes de José Antonio Montañón. Los 17 y 18 de diciembre, en el Auditorio de la Universidad Carlos III, y el 20, en el Real.

El barítono Wolfgang Holzmair, acompañado al piano por Deirdre Brenner, ofrecerá un recital, el día 3. Cantará lieder de Fanny y Felix Mendelssohn y de Robert y Clara Wieck Schumann. Además, el Ciclo "Grandes Voces" recibe, el 12, nada menos que a Cecilia Bartoli, acompañada por Il Giardino Armonico, a las órdenes de Giovanni Antonini, que están de gira por España promocionando su último trabajo discográfico, y a Diana Damrau, el 23, que actuará acompañada por la Orquesta Sinfónica de Madrid, a las órdenes de Jesús López Cobos.

Y cerramos la programación de este mes del Real con el Ciclo "Domingos de Cámara". El día 13 ofrecerán *Los duendes traviesos*, de L.C. González; *Cuarteto para flauta y cuerdas en Re mayor*, de Mozart; *Trío para oboe, clarinete y fagot*, de Lutoslawsky, y *Caprichos románticos para cuarteto de cuerdas*, de C. del Campo.



Diana Damrau.

El Teatro de la Zarzuela repone este mes *Los sobrinos del Capitán Grant*, de Manuel Fernández Caballero, en el divertido montaje de Paco Mir. En el reparto figuran Richard Collins-Moore, Fernando Conde, Abel García, José M^a Gimeno, Carlos Heredia, Milagros Martín, Xavi Mira, María Rey-Joly, Millán Salcedo y Antonio Torres, entre otros. La dirección musical correrá a cargo de todo un especialista, Miguel Roa, que se alternará en el podio con Luis Remartínez. En cartel, del 4 al 31 de diciembre.

El Ciclo de Lied recibe a Christian Gerhaher, acompañado por Gerold Huber al piano, con un monográfico Mahler. Mientras que el VIII Ciclo de Jóvenes Intérpretes de Piano recibe este mes a dos jóvenes pianistas de gran proyección, la germano-japonesa Alice Sara Ott, el día 15, con un programa integrado por piezas de Mendelssohn, Beethoven, Chopin y Liszt, y la china Yuja Wang, con obras de Scarlatti, Schumann, Scriabin y Prokofiev, el 22.

El Ciclo de Otoño del Auditorio ofrece cinco interesantes propuestas este mes. El día 5, Juan Carlos Asensio y la Schola Antiqua ofrecerán un programa de Canto Gregoriano. El 14, el pianista Diego Fernández Magdaleno ofrecerá un homenaje al desaparecido Ramón Barce. Estrenará una serie de obras que otros compositores han escrito en su memoria, como Caladín, Durán Loriga, Ferrer, García Álvarez, Serrano, Soler, Del Puerto, García Abril, Catalán, Legido, Prieto, C. Halffter, Marco, Sardà, Pérez Maseda, Rueda, González Acilu, Galán, Camarero, etc. El Ciclo

"Albéniz en Contexto", el día 16, ofrece una conferencia a cargo de Jacinto Torres que será seguida por un concierto de Eldar Nebolsin; el 19, actúa la Joven Orquesta Nacional de Francia, a las órdenes de Kwane Ryan; para cerrar, el 22, con el pianista Ángel Huidobro con *Iberia*, de Albéniz, y un estreno absoluto de Consuelo Díez.

Por su parte, la Orquesta Nacional de España ofrece tres interesantes conciertos este mes. A las órdenes de Josep Pons, los días 4, 5 y 6, interpretarán las sinfonías núms. 27 y 40, de Mozart, y *Sinfonía española*, de Lalo. Los 11, 12 y 13, Kazushi Ono dirigirá el *Concierto para piano y orquesta núm. 1*, de Brahms, con Lars Vogt como solista, y la *Sinfonía alpina*, de R. Strauss. Por último, los 18, 19 y 20, la Nacional recibe a Ton Koopman con el *Oratorio de Navidad*, de Bach. Entre los solistas destaca Klaus Mertens.

Precisamente, el *Oratorio de Navidad* volverá a sonar, los días 3 y 4, en esta ocasión, interpretado por el Coro y Orquesta Sinfónica de RTVE, a las órdenes de Rubén Dubrovsky. Participan como solistas Yeree Suh, Michaela Selinger, Johannes Chum y Christian Senn.

Por su parte, los Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid celebran las fiestas navideñas con *El Mesías*, de Haendel, el día 21. Participan Eugenia Enguita, Allyson McHardy, Eric Stoklossa y Jochen Kupfer, todos ellos bajo la batuta de Jesús López Cobos. El día 1, el Coro y Solistas de la ORCAM, a las órdenes de Jordi Casas, ofrecerán en los Teatros del Canal, *Passio*, de Pärt.

Los amantes de la música de nuestros días tienen una cita, el día 14, en el Auditorio del Museo Reina Sofía. José Ramón Encinar dirigirá a Solistas de la ORCAM en un programa homenaje a Luis de Pablo y Cristóbal Halffter en su 80 aniversario. Ofrecerán *Líneas y puntos*, y *Daliniana*, de C. Halffter, y *Al son que tocan*, de De Pablo.

La Sinfónica de Madrid ofrecerá su tradicional *Novena* de Beethoven, el día 12, con el Coro Nacional de España y los solistas Marussa

Xyni, M^a José Suárez, José Ferrero y Attila Jun.

Excelentia despide el año, el 23 de diciembre, con una gala lírica protagonizada por el European Royal Ensemble, a las órdenes de Cristóbal Soler. Obras de –entre otros– Puccini, Donizetti, Mascagnin, Chueca y Guridi, en su programa.

Ibermúsica recibe, el día 3 a la Real Filharmonía de Galicia y el 19 a la Orquesta Sinfónica de Galicia. En el primero, Ros Marbà dirigirá *Saturnal (meditación melancólica)*, de Balboa; *Noche transfigurada*, de Schoenberg, y *Sinfonía núm.41*, de Mozart. El 19, recibe en el podio a Víctor Pablo Pérez, que dirigirá piezas de Turina, Bartók, Waxmann, Villa-Lobos y Rimsky-Korsakov.

PAMPLONA

Repertorio infrecuente

La Orquesta Sinfónica de Navarra afronta sus dos próximos programas de la temporada, cuando todavía está candente el triunfo de su último concierto, que contó como solista con la actuación de la magnífica violinista china Tianwa Yang, en lo que fue la presentación del primer volumen de la integral de la obra para violín de Pablo Sarasate que la Orquesta está grabando con el sello Naxos.

El disco, que desde su primera semana de lanzamiento está siendo todo un éxito de ventas, incluye *Aires Bohemios op.20*, *Aires españoles op.18*, *Miramar op.42*, *Peteneras op.35*, *Nocturne-serenade op.45*, *¡Viva Sevilla!* y *Fantasie sur la Dame Blanché*, del autor navarro. El crítico David Denton se ha referido a este CD como “la mejor grabación dedicada a Sarasate que he escuchado” y ha destacado también la “magnífica calidad de sonido”. Los otros tres volúmenes que completan esta integral irán apareciendo próximamente.

El primer programa que afrontará este mes, los días 10 y 11, destaca

por el interés del repertorio infrecuente que afrontará la agrupación navarra. Interpretarán, junto con el Orfeón Pamplones, a las órdenes de Cristóbal Soler, los *Chichester Psalms*, de Bernstein; *La bajada del Ángel*, de Remacha, y *Tripticum*, de Ondarra.

Por su parte, los 17 y 18, recibirán en el podio a François Xavier Roth, que dirigirá a la OSN en *Ma mère l'oye*, de Ravel; *Phonus*, de Hurel, y *Suite de danzas*, de Bartók. Participa como solista la flautista Marion Ralincourt.

VALENCIA

Música de altura

El Palau de la Música de Valencia ofrece durante este mes interesantes propuestas a tener en cuenta. Comenzamos por el concierto que ofrecerá, el 3, la Orquesta de Valencia. A las órdenes de Vladimir Fedoseyev, interpretarán Obertura de *Phaethon*, de Rouse; *Rapsodia in blue*, de Gershwin, y *Sinfonía núm.5*, de Prokofiev. El 11, la Orquesta de Valencia, pero en esta ocasión bajo la batuta de Yaron Traub, ofrecerá el *Concierto para violín y orquesta núm.2*, de Shostakovich, y *Cuarteto con piano núm.1*, de Brahms-Schoenberg.

Y no salimos del Palau ya que, el día 13, como antesala de las fechas navideñas, vuelve *El Mesías*, de Haendel, pero en esta ocasión interpretado por Harry Christophers y The Sixteen. Intervendrán como solistas Catherine Wyn-Rogers, Tom Randle y Matthew Brook.

En cuanto al Palau de les Arts, inicia el mes con el montaje de *Madama Butterfly*, de Puccini, en una producción del Teatr Wielki, Opera Narodowa. Más información en la sección de “No se lo pierda”.

Por otra parte, el día 3, el Palau ofrece un homenaje a Joaquín Rodrigo. Enrique García Asensio dirigirá a la Orquesta de la Comunitat Valenciana en *Adagio para instrumentos de viento*, *Música para un*

jardín, *Concierto de estío*, *Cantos de amor y de guerra*, y *Ausencias de Dulcinea*. Participan como solistas Maite Alberola, Dong Il Jang e Igor Malinovski. Y por último, el 22, Lorin Maazel y la Orquesta de la Comunidad Valenciana ofrecerán el Concierto de Navidad.

ZARAGOZA

Muchas e interesantes citas

El Auditorio de Zaragoza ofrece este mes un programa especial conciertos que se adapta como anillo al dedo a estas fechas. La 15 Temporada de Grandes Conciertos de Otoño recibe, el día 3, a Eduardo López Banzo y Al Ayre Español con *Las últimas siete palabras de Cristo en la cruz*, de Haydn. Les seguirán, el 16, la Orquesta de Cámara del Conservatorio Superior de Música de Aragón “Camerata de Aragón”, a las órdenes de Rolando Prusak. Ofrecerán *La pregunta sin respuesta*, de Ives; *Canciones para los niños muertos*, de Mahler; *Serenata para cuerdas en Do op.48*, de Tchaikovsky, y *Prier*, de Bloch.

La programación del mes se cierra, el 20, con una gala de zarzuela que tendrá como protagonistas a Ainhoa Arteta y Albert Montserrat, acompañados por la Orquesta de Cadaqués y el Coro Amici Musicae del Auditorio de Zaragoza, todos ellos a las órdenes de Miquel Ortega.



Ainhoa Arteta.

“Il Trovatore”, en el Liceu

Il trovatore es la segunda de las óperas de Giuseppe Verdi que forman la llamada «trilogía popular», con *Rigoletto* y *La Traviata*, que dio la fama decisiva al compositor. Estrenada en Roma en 1853, se basa en el drama romántico español *El trovador* (1836), de Antonio García Gutiérrez, que había triunfado en Madrid en 1836. El libreto es de Salvatore Cammarano, colaborador de los grandes compositores del momento –Donizetti, Mercadante, el propio Verdi– y que murió antes del estreno (completó el libreto Leone Emanuele Bardare). La acción transcurre en la España del siglo XV, durante la guerra civil (1413) que enfrentó al conde Jaime de Urgell, pretendiente a la Corona catalano-aragonesa a la muerte de Martín el Humano y Fernando de Antequera, de los Tras-



Fiorenza Cedolins.

támara, que fue coronado rey por el Compromiso de Caspe (1412). De la noble familia aragonesa de los Luna, que da nombre a la familia protagonista de la ópera, era María de Luna, esposa de Martín el Humano. Del 2 al 30 de diciembre, los aficionados podrán disfrutar de esta nueva producción, firmada por Gilbert Deflo, que el Liceu presenta en colaboración con el Théâtre du Capitole de Toulouse; la Ópera de Oviedo y el Teatre La Llotja de Lleida. En el reparto figuran –entre otros– Fiorenza Cedolins y Krassimira Stoyanova como Leonora; Marco Berti y Alfred Kim como Manrico; Roberto Frontali y Anthony Michaels-Moore como el Conde Luna; Luciana d’Intino e Irina Mishura en Azucena, y Paata Burchuladze y Stefano Palatchi en Ferrando.

“Jenufa”, en el Real

El Teatro Real continúa apostando por la difusión de la obra escénica de Leos Janáček, uno de los autores más originales y renovadores del teatro musical del siglo XX. Tras presentar con éxito títulos como *La zorrilla astuta*, *Osud*, *Desde la casa de los muertos*, *El caso Makropulos* y *Katia Kabanova*, el Real presenta ahora otro de sus grandes títulos operísticos *Jenufa*. El francés Stéphane Braunschweig (director del *Fidelio* que trajo a Madrid la Staatsoper de Berlín) plantea un montaje sórdido y oscuro, que refleja todo el hermetismo de la sociedad campesina. La dirección musical correrá a cargo



Amanda Roocroft.

de Ivor Bolton, que ofrecerá una visión artística diferente en su vuelta al Real tras dirigir *Leonore*, de Beethoven. La inglesa Amanda Roocroft, en alternancia con la soprano eslovaca Andrea Dankova, se enfrentarán a dos grandes sopranos dramáticas: la estadounidense Deborah Polaski, por primera vez en el foro operístico madrileño, y la alemana Anja Silja, quienes interpretarán una Sacristana severa e implacable. En el reparto, hay que destacar también a los tenores Miroslav Dvorsky, Jorma Silvasti y dos cantantes de gran proyección Nilolai Shulkoff y Gordon Gietz. La cita, del 4 al 22 de diciembre.

“Madama Butterfly”, en Valencia



Imagen del montaje de Mariusz Trelinski.

Los aficionados están de enhorabuena. El próximo 9 de diciembre, *Madama Butterfly*, de Puccini, llega al Palau de les Arts, en el aclamado montaje del director de cine, teatro y de escena polaco Mariusz Trelinski. Su estreno en la Ópera de Washington en 2001 fue todo un éxito tanto entre el público como entre la crítica. En su momento, Plácido Domingo llegó a afirmar que esta producción era “una de las más bellas que había visto”. De hecho, en 2004 él mismo produjo el montaje de *Andrea Chenier*, de Giordano, que Trelinski creó para el Teatr Wielki Opera Narodowa. Hay expectación, por tanto, ante esta *Madama Butterfly* que protagonizarán Oksana Dyka, Barbara di Castri, Mishka Didyk, Alfredo Daza, Emilio Sánchez, Isaac Galán, Abramo Rosalen y Susana Martínez. Les acompañan la Orquesta de la Comunitat Valenciana y el Cor de la Generalitat Valencia, dirigidos por Lorin Maazel. En cartel hasta el día 22.

De estreno

La Real Orquesta Sinfónica de Sevilla ofrece un único e interesante concierto, los días 22 y 23 de diciembre. Abre su programa con una partitura inédita en su repertorio la obra *Paráfrasis*, de su director titular, que la formación sevillana estrenará en la capital hispalense. *Paráfrasis*, primera de las obras sinfónicas escrita por Pedro Halffter, fue estrenada en 1998 por la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Es una interpretación libre del famoso lamento de Dido, “When I am laid in earth”, de la ópera *Dido y Aeneas*, de Purcell. No se trata de una mera transcripción o arreglo orquestal, sino de una reelaboración, dentro de un lenguaje musical actual, del principio constructivo del modelo. Sonará junto *Canciones de un camarada errante*, de Mahler, con Monica Groop como solista, y la *Sexta* de Tchaikovsky. Una cita que no debe perderse.



Excelentes pianista, director y orquesta



Yannick Nézet-Séguin.

Estupendo comienzo del ciclo Grandes Conciertos del Auditorio de la Región de Murcia, aunque ni con los numerosos espectadores venidos de fuera se llenó. En el *Concierto para piano núm. 1*, de Beethoven, y en el piano de Pro Música, que parece haber sido repasado, Piotr Anderszewski se mostró con total dominio técnico, expresividad, natura-

lidad y sencillez; claro y sensible, y con una visión muy romántica, quizás. Acompañado con sentido algo menos romántico, pero con irreprochable resultado. Pianista de talento, regaló un Bartók, el de las *Canciones populares húngaras de Csik, Sz 35a*, cautivador. La *Novena*, última sinfonía que completó Mahler, fue la última profesión de fe de un hombre tocado por la muerte. Es música crispada. Y Yannick Nézet-Séguin nos trasladó todo, el total y el detalle, con fuerza, dinamismo, intensidad, tensión, con una energía desbordante, sin agrandar, pero sin disimular, esa crispación. Tanto en las impactantes explosiones sonoras como en los momentos más emotivos, como el impresionante adagio final, con el pianissimo estropeado por unas sonoras e indisimuladas toses. Magnífica versión de un director joven a tener muy en cuenta, y ejemplar comportamiento de la Filarmónica de Rotterdam, una admirable orquesta.

Enrique Bonmatí Limorte

Misterioso Scriabin del joven prodigio Alexander Sinchuk

Este inspiradísimo pianista, ganador del IV Concurso Internacional Rachmaninov, que ha dado conciertos en Bulgaria, Turquía, Israel, Serbia y en numerosas ciudades españolas, es un descubrimiento "in crescendo".

Con un concierto en el Auditorio Nacional de Música dedicado exclusivamente a Scriabin, ofreció su *Preludio del Op. 11* y *Preludio y Nocturno del Op. 9*, los *Estudios Op. 8* y el *Número 1, op. 2*; el *Vals Op. 38*, la *Fantasia op. 28*, *2 poemas op. 32* y la *Sonata no. 4, op. 30*.

Scriabin demanda un virtuosismo por su complejidad rítmica y melódica, entre la evocación de Chopin y el esoterismo críptico de las ideas de la teosofía y de Nietzsche; el compositor ruso, "oía colores". Dane Rudhyar lo definió como "el gran pionero de la nueva música del renacimiento de la civilización occidental, el padre de la música del futuro". De esta concepción musical nace el reto complejo de tocarlo e interpretarlo. Sinchuk sortea a la perfección, con una musicalidad y una presencia en el escenario que seduce y reconforta con su talento.

A.P.

Profesionalidad y calidad sin complicaciones

Primero de seis conciertos, coprogramados por la Asociación Pro Música de Murcia con el Auditorio regional, bajo el confuso título "Ciclo de Cámara", en el que Pro Música invita a jóvenes espectadores, algunos de los cuales se comportan muy bien, pero otros muy mal. La Orquesta de Cámara de Berlín, con quince instrumentistas, cuyos arcos no parecían todos iguales, con profesionalidad y calidad, realizó interpretaciones que no fueron mucho más que lecturas sin más complicación, aunque excelentes lecturas, con fluidez, naturalidad, inteligibles y gratas de escuchar. La directora-concertino, Katrin Scholz, condujo con tino el *Concerto grosso en Fa mayor op. 6, núm. 9*, de Haendel; la *Pequeña serenata nocturna, KV 525*, de Mozart, y el *Divertimento mozartiano de la propina*, y tocó con total solvencia técnica, equilibrio y sonido cuidado, bien que algo restringido, en el *Concierto para violín en La menor, BWV 1041*, de Bach, y *Concierto para violín, trompeta y cuerdas en Re mayor*, de Telemann. Bastante más sonoro se mostró el trompetista Lars Ranch en el *Concierto-sonata para trompeta en Re mayor*, de Telemann, si bien un tanto desigual y con menos delicadeza, aunque se centró más en la obra en la que compartió protagonismo con la violinista.

E.B.L.

Mágico hermanamiento de dos grandes instrumentistas



**Maria João Pires y
Pavel Gomziakov.**

El Teatro Real acogió un recital de Maria João Pires y Pavel Gomziakov dedicado por entero a Beethoven. En una primera parte del concierto ofrecieron la *Sonata para cello núm. 2 en Sol menor, Op. 5* y las *32 Variaciones para piano en Do menor, WoO80* y, tras la pausa, sonó la *Sonata para piano núm. 17 en Re menor*, "La tempestad", y la *Sonata para cello núm. 3 en La mayor, op. 69*.

No es necesario recordar la ductilidad y el talento inefables de Maria João Pires al piano, su fragilidad conmovedora que se transforma en una potente expresividad musical cuando completa el espacio sonoro a su alrededor. En esta ocasión, la acompañó el joven violonchelista ruso, con el que consiguió un entendimiento casi perfecto, inmejorable, genial.

La colaboración de ambos es bien conocida y disfrutada en los escenarios y las discográficas del mundo. Pavel, que toca con un Christin Bayonne construido especialmente para él, es perfeccionista y sensible. Maria reside en Brasil donde desarrolla una labor pedagógica y solidaria, y recrea un Beethoven perturbador, emocionante.

Alicia Perris

Música y naturaleza... y Mahler

Resurrección. La nueva temporada de la Orquesta y Coro Nacionales de España ha comenzado. *Música y naturaleza* y por si fuera poco, Mahler-aniversario, prometen ser sus estimulantes caballos de batalla. Un libro-programa llamativo parece augurar que estos cambios de rumbo puedan adquirir la trascendencia que su cuidado sugiere. *Sinfonía 2*: Mahler es un referente de virtuosismo director. La visión que Josep Pons ofreció de su *Resurrección* conjugó lugares comunes de expresividad mística de salón, aquélla que apela con afectación inteligente a una espiritualidad de psicoanálisis, con la claridad puntillista de estéticas anacrónicas. Oportunidad ésta, como en la *Romántica* bruckneriana de la semana siguiente, de escuchar líneas, articulaciones y timbres ocultos en la habitual barahúnda orquestal. Control en el despliegue de sus activas cuerdas, con las que, por otro lado, contaba el autor en su concepción: *Traduttore-traditore*. Tras éste, un concierto a la carta



El trompista Javier Bonet.

algo clasicista que se completó con circunspecto *bis* bachiano, descanso y... *Los Planetas*. La *Suite* de Holst volvió a encandilar con su flemática magnificencia *al metal* subrayada por Varga. Sin frenos ni lecturas paralelas, aportó escuela, soltura y confluyó en atento final mágico; últimos números lucidos como lo fue el desempeño de orquesta y coro.

Luis Mazorra Incera

Detrás del espejo



Su Majestad La Reina, junto a los dos galardonados, tras entregar el Premio.

Los Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, bajo la fluida dirección y sabia disposición de su titular Adrian Leaper, han iniciado una nueva temporada. Y no son adjetivos elegidos al azar los que regalamos a una figura que tanto equilibrio y solidez está aportando a un conjunto histórico en Madrid, no en fechas lejanas implicado en vacilaciones de todo tipo, economía y política incluidas. Una resolución cabal y versátil que oscila desde el responsable estreno de las dos obras implicadas en la final del XXVI Concurso Reina Sofía que premió antes la fantasía tímbrica de Jae-Moon Lee –*Seven day-Stained Glass-Mirror*– a la vistosidad del concierto para piano de Eduardo Soutullo que contó con el curtido solista Ananda Sukarlan –*That scream called silence*– al repertorio frecuente, como, con celebrado Marat Bisengaliev al violín, el *Primer concierto* de Max Bruch que escuchamos dos veces en cinco días en Madrid por dos de sus grandes orquestas públicas, coincidencias que se repiten en demasía. Junto a las citadas, interesante *Salmo 23* de Alexander von Zemlinsky y troncada *Novena* de Bruckner por un lado, resuelta *Renana* de Schumann y espléndidas *Travesuras de Till Eulenspiegel* de un Richard Strauss inspirado, en un segundo programa.

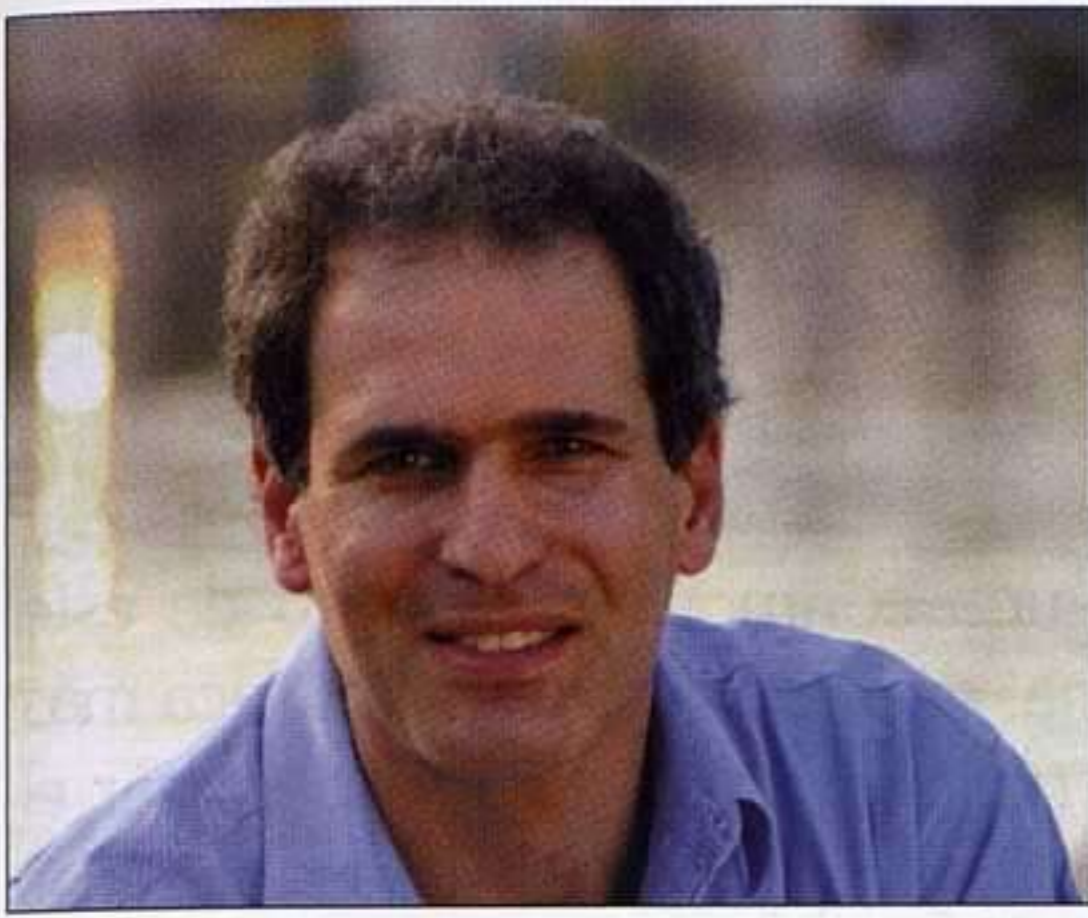
L.M.I.

Albéniz con texto

Albéniz en contexto y clave ibéricos, coproducido por el Auditorio Nacional y la Fundación homónima con el autor, nos introdujo de mano del pianista Luis Fernando Pérez en páginas trascendentales del de Camprodón. Pauta conferencia-concierto que hoy con pretexto andalucista, fue prologada por palabras de Walter Aaron Clark, un orador respetuoso, conciso y ávido de aportar inquietud histórica foránea. Granados, *Danzas españolas* incombustibles y *Goyesca* inflamada –*El amor y la muerte*– con las vistosas y resueltas *danzas del Sombrero de tres picos* de Falla nos llevaron a un estreno, *pianismo* idiomático de José Luis Turina: *Homenaje a Isaac Albéniz*. Los dos primeros cuadernos de la *Iberia* fueron el broche a una velada musical exigente y lúcida.

L.M.I.

Dos estrenos en Canarias



Yaron Traub.

El segundo concierto de abono de la OFGC, bajo la dirección de Jesús Amigo, supuso el estreno en Canarias del *Concierto para violín núm.3*, "Tres Culturas", de Zulema de la Cruz, dedicado a Rafael Nebot, en el que se recrean las tres culturas, cristiana, judía y musulmana, que se desarrollaron en la Península Ibérica, con Sergei Galaktionov como inspirado solista, que también se ocupó, con igual desenvoltura, del *Concierto para violín y viola*, de Max Bruch, junto al excelente viola Simonide Braconi. La *5ª Sinfonía*, de Dvorák, permitió a la batuta levantar una sólida estructura sinfónica bien balanceada entre exaltación y lirismo. Yaron Traub abrió su programa con el estreno en las islas de *Una lámina blanca*, de Juan Manuel Artero, evocación de un atardecer en la capitalina playa de Las Canteras, mediante una música escueta, de texturas diáfanas y sutiles dinámicas. El pianista Till Fellner interpretó el *Concierto núm. 28*, de Mozart, con un enfoque equidistante tanto del preciosismo rococó, como de la energía prebeethoveniana, en una lectura de cristalina digitación acompañada por una orquesta a la que Traub dotó de sonidos corpóreos que se enfrentaban a la visión del solista. Un exceso de celo de los acomodadores del Auditorio Alfredo Kraus me impidió escuchar la *5ª Sinfonía*, de Prokofiev.

J.F.R.R.

Tres morillas me enamoran... en León

El II Ciclo de conciertos del Centro de las Artes Escénicas y Músicas Históricas, que tiene lugar en el Auditorio de León, ha abierto esta nueva edición con el grupo de música barroca La Folía. Centrado en "La música en tiempos de la expulsión de los moriscos", este ensemble dedicó el concierto a Pilar Castaño, profesora de piano del Conservatorio de León, fallecida hace un año y progenitora de uno de los miembros del grupo. Disfrutamos de clásicos como "Tres morillas m' enamoran", anónimo, o "Un sarao de la chacona", de Juan de Arañés, y de obras no tan frecuentes como "De las faldas de Atlante", de Gabriel Díaz Besón, o "Dos estrellas le siguen morena", de Manuel Machado. Este grupo, de larga trayectoria artística y liderado por Pedro Bonet, demuestra una gran solidez en el escenario, fruto de muchos años de estudio de este repertorio tan concreto. Sus versiones, más que convincentes y una precisión en tempo y en ritmo, nos trasladaron a esa época en la que moros y cristianos convivían y entremezclaban sus culturas como si de una sola se tratara. Merece especial mención la mezzosoprano leridana Marta Infante, por su hermosa y poderosa voz oscura, y Juan Carlos de Mulder, magnífico en la interpretación a solo de su vihuela de mano.

Julia Elisa Franco Vidal

El difícil oficio de director

El prestigioso violinista Nicolaj Znaider está empeñado en emprender una segunda carrera como director de orquesta. Su debut como tal en España ha sido con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Al *Concierto para violín*, de Mendelssohn, donde ejerció como solista y director, le otorgó un dramatismo y densidad infrecuentes, aunque al tener que ocuparse también de dirigir a una OFGC muy atenta, no estuvo tan suelto con el violín como en otras ocasiones, con pasajes borrosos. El resto del programa, *Obertura Ruy Blas*, de Mendelssohn, y *Sinfonía núm.1*, de Schumann, demostraron que el danés se encuentra aún muy verde con la batuta, con un sonido amazacotado, pulsación rítmica irregular y escasa matización. En el



Nicolaj Znaider.

siguiente programa, Leonid Grin, nos llevó a los años 20 del pasado siglo, comenzando con el *Preludio* y "Danza de las esclavas persas", de la *Khovanschina*, de Mussorgski, de refinada paleta y alquitarada dinámica. Arthur Pizarro, se las vio con el *Concierto para la mano izquierda*, de Korngold, revalidando su maestría en una pieza incómoda para el pianista y densamente orquestada, al punto de integrar al solista en la masa orquestal. La *Primera* de Shostakovich tuvo una recreación lentamente paladeada, que destacó más su deuda con el sinfonismo postromántico que su indudable modernismo.

Juan Francisco Román Rodríguez

Música en sus labios

El ciclo sinfónico de la Orquesta Ciudad de Granada dio comienzo con un concierto excepcional. La Orquesta Ciudad de Granada y su Coro se unieron, bajo la batuta de su actual director titular Salvador Mas, para demostrar la buena salud artística de que goza esta formación. El concierto se abrió con el *Canto de los espíritus sobre las aguas*, de Schubert, escrito sobre un texto de Goethe. La interpretación de la sección masculina de su coro fue magistral. Junto a una OCG camerística, las voces masculinas del coro desgranaron cada motivo melódico y supieron definir a la perfección los distintos planos sonoros de esta compleja obra. El coro fue nuevamente el protagonista de la se-



Salvador Mas.

gunda obra del programa: la *Canción del destino*, que Brahms escribió sobre un texto de Friedrich Hölderlin. En una interpretación de mayor fuerza y dinamismo, pero igualmente llena de matices, coro y orquesta regalaron al auditorio una conmovedora visión de este poema, dejando resbalar la música más bella por sus labios. Cabría destacar el empaste y equilibrio existente entre las voces del coro, que demostró estar en buena forma para afrontar la complicada temporada de este año. La segunda parte del concierto estuvo ocupada por la *Sinfonía núm. 6, "Pastoral"*, de Beethoven.

Gonzalo Roldán Herencia

Interesante y emotivo homenaje a Pedro Lavirgen en Alcoy

La Asociación de Amigos de la Música de Alcoy celebró un homenaje a Pedro Lavirgen, uno de los grandes tenores del siglo XX. La bien preparada Orquesta de la Academia del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, eficazmente dirigida por Guerassim Voronkov, tocó tres páginas orquestales y acompañó a los cantantes. La soprano Ana Lucrecia deslumbró por vocalidad, seriedad y solidez de línea, en *"Ritorna vincitor"*, de *Aida*, de Verdi, y en *"La mamma morta"*, de *Andrea Chénier*, de Giordano. María Ruiz cautivó con su adecuada voz de soprano, su sensible interpretación, y su fiato, en *"Sola, perduta, abbandonata"*, de *Manon Lescaut*, de Puccini, y en el dúo *"Già nella notte densa"*, de *Otello*, de Verdi, con el tenor Carlos Moreno, de voz amplia y facultades que, antes, había brillado en *"Nessun dorma"*, de *Turandot*, de Puccini. Pablo Antonio Martín, tenor lírico-ligero, clavó en su sitio cada Do en *"Ah, mes amis"*, de *La fille du régi-*



Pedro Lavirgen recibiendo la Medalla de Honor de la Asociación de manos de su presidente Alfonso Jordá.

ment, de Donizetti, y fue flexible y expresivo en el dúo *"Au fond du temple saint"*, de *Les pêcheurs de perles*, de Bizet, con Alberto Arrabal, de pastoso color baritonal, que cantó bien, y que, después, llegó a los oyentes con un musical *"Prólogo"*, de *I pagliacci*, de Leoncavallo. Y el bajo Javier Roldán, que dijo con corrección y equilibrio *"Come dal ciel precipita"*, de *Macbeth*, de Verdi, dio el tono oportuno al *"Golondrón"* de Maruxa, de Vives. Al inicio de la segunda parte,

Pedro Lavirgen fue entrevistado, recibió la Medalla de Honor de la Asociación, e hizo partícipe del homenaje a su esposa, también presente en la sala. Y fue sorprendido, como el público que llenaba el teatro, por la escucha de un impresionante *"E lucevan le stelle"*, de una *Tosca* que cantó en la Ópera de Lima en 1972. Interesante y emotivo.

E.B.L.

Espectacular

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea abrió puertas un nuevo año en su multitudinaria sede del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con una propuesta donde el estatismo sonoro *spectral* no mermó un deliberado hechizo visual. BL!NDMAN y Champ

d'action unieron sus fuerzas para ofrecer un concierto de alrededor de una hora de duración con medios electrónicos y acústicos entre los que se destacaba una nutrida familia de saxofones haciendo gala de sus mil y un modos de (co-)producción tímbrica. Un homenaje a James Tenney

ocupaba el corazón del programa tras Eric Sleichim y concluía en extraordinaria liberación rítmica, estimulante *chinoise* con perturbadores toques acrónicos y delirantes: Serge Verstock en estreno en España.

L.M.I.

De la autónoma isla al cálido Mediterráneo



**Philip Pickett
y The New London Consort.**

De mano de Caja España, en la Catedral de Valladolid al completo, se celebró el 19º concierto del 26º Festival de Órgano Catedral de León, con The New London Consort y Ph. Pickett frente a positivo, 2 obo-

es, trompeta, cuarteto de cuerda y 8 cantores, en doble coro a 4 (anglicanos decani y cantoris). CCCL aniversario de Purcell: 3 Salmos: 96, 71 y 2, Z 44, 16 y 65, y el Z 49 de la Carta a los filipenses, más la Sonata para trompeta en Re mayor, Z 850 (popular por su versión organística) de lucimiento para Mr. Bennett; estructuras de himno en verso, alternando solista, dúos, tríos, coro 1, doble coro e introducción e interludios orquestales, prueban la maestría del autor (qué belleza el cello siempre en c.f. de 12 notas del piadoso 71, la serenidad del 96, la bravura del 2 y el

gozoso adiós del Z 49) y la del Director que respeta su tradición con un conjunto espléndido y nota para contratenor y soprano (neta coloratura y proyección) del coro 1.

Tras el cálido canto, con 2 sopranos más y lógicamente más abierto, de *Dixit Dominus RV 595*, de Vivaldi: hermoso dúo de sopranos, emotivo contratenor, sabia viola, progresiones orquestales, retórica en "confregit" y "conquassabit" y fuga final magnífica. Lo brumoso y lo solar igualmente bellos.

José Mª Morate Moyano

Un Beethoven apolíneo

El Concierto de Otoño de Caja Duero trajo al Auditorio de Valladolid a Mª Joao Pires, piano y Pavel Gomziakov, cello, para un monográfico con las *Sonatas op.5/2 en Sol menor* y *op. 69/3 en La mayor* para el dúo y *32 Variaciones en Do m. WoO80* y *Sonata op.31/2 en Re menor* para piano solo. Pires primó la visión protorromántica del autor y bordó las variaciones tras la canónica exposición del tema chacona, primando calidad sobre cantidad de un

sonido que progresaba con claridad y firmeza, dinámico y percutido en las impares y muy expresivo en las pares, dentro de general unidad; la apodada *Tempestad* fue trascendente en los recitativos, contrastada en su agitación, expresivísima en el adagio y buen gusto final, quizá todo ello con un punto de exceso, pero excelente. El joven ruso tiene un bello sonido de grato timbre baritonal claro, homogéneo y justo de volumen, muy musical, y a éso se atuvo Pires en el

exigido rango de igualdad: serios, dinámicos y ágiles y unidos en la *op. 5* y magníficos particularmente en el 2º movimiento, tras lírico inicio, de la *op. 69*, afinadísimos en el trío en menor, con energía y gran movimiento en el piano; alta musicalidad en el 3º y ataque al 4º con cuidados enlaces y mayor pasión.

Gran acogida por la sala casi completa.

J.M.M.M.

Un soberbio Jian Wang y buenas expectativas

Lionel Bringuier, nuevo director artístico de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, dirigió los dos primeros conciertos de temporada en su Auditorio de Valladolid. Nació en Niza hace 23 años. Ventaja e inconveniente; éste: visión superficial, color indiferenciado, no control total del conjunto; aquélla: energía, nueva lectura, conexión con músicos y público en acogida cálida y entusiasta, técnica; balance: buenas expectativas. Novedades en repertorio: *Concierto para cello y orquesta núm. 1*, de Shostakovich, con el chino Jian Wang solista: sonido homogéneo amplio en dinámica y cromática, afinación, expresividad, tensión y acoplamiento con la orquesta bien conduci-



Lionel Bringuier.

da, versión sobresaliente y magnífica *Sarabanda* bachiana regalada; *Sinfonía núm. 3*, de Roussel, vivace bien cuadrado, buena prestación de maderas y concertino y leves problemas rítmicos. *Concierto para violín y orquesta en Re menor*, de Sibelius, con Henning Kraggerud solista de legato muy musical, buenos vibrato y dobles y triples cuerdas, pizzicati marcados con sus colegas (con mejor color sombrío que los metales) y afinación no siempre exacta en su terrible parte. Con Ravel, *Rapsodia española* falta de color y *La valse* superficial, pero personales y a su gusto.

J.M.M.M.

Veni, veni...



Pablo González.

La Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida con musicalidad y oficio por Pablo González, ofreció un programa de concierto que, pese a seguir el patrón tripartito algo modificado, a saber: obertura –ofrecida después–, concierto con solista y sinfonía tras descanso, brindó una imagen renovada, sugestiva y convincente. A ello contribuyó el interés sobre el papel y su, a la postre, satisfactoria resolución. *Veni, veni Emmanuel*, para percusión y orquesta, de James McMillan, ofreció, para abrir boca, un enfoque dinámico de relativa contemporaneidad estética y fue resuelta con solicitud por el brillante solista hoy y profesor habitual de la orquesta, Alfredo Anaya. Albéniz en fulminante y vistosa *Catalonia*, con un *savoir faire* tímbrico que rivaliza con los de Chabrier o su maestro Dukas, fue el encargado de rematar una primera parte levemente deslucida por severos cambios de escenario: orden y proporción de espacios y piezas. Algo tendrá esto que ver junto a su nutrida orquesta, con que esta fugaz página no la escuchemos lo que parecen demandar sus ciertos atractivos. *Los cuatro temperamentos*, *Segunda* entrega del Nielsen sinfónico, atesoró momentos de gran esplendor de director y orquesta que respondieron con convicción a sus demandas.

L.M.I.

Quinteto

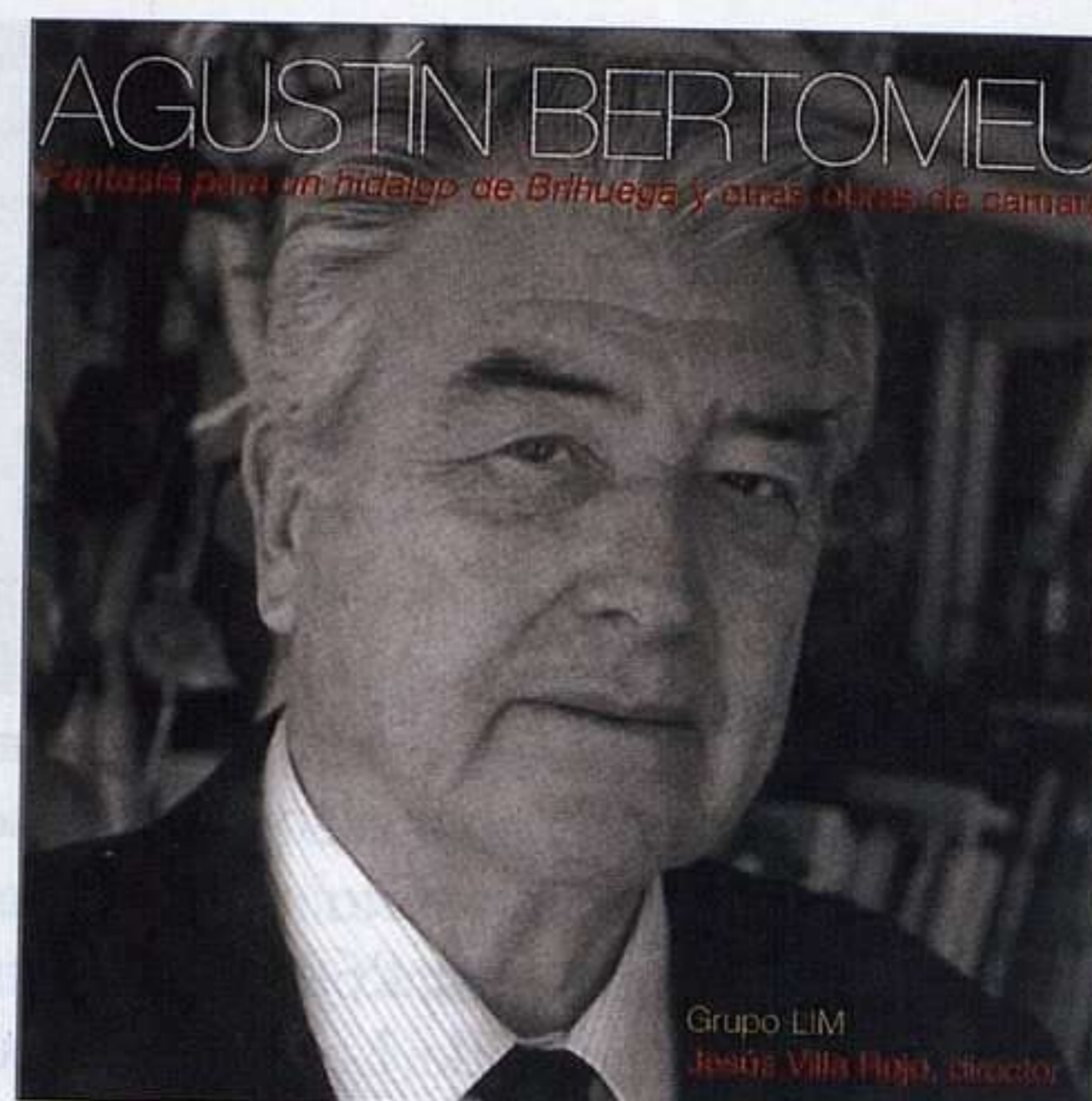


Imagen de la portada del CD.

El compositor alicantino (Rafal) residente en Madrid, Agustín Bertomeu, cumple ochenta años de fértil consagración a la música como compositor y director. Una carrera plena de galardones y reconocimientos al que añade la Sociedad General de Autores la presentación, con tan onomástico motivo, de un nuevo disco monográfico con obra de cámara del autor interpretada por el grupo L.I.M. dirigido por Jesús Villa Rojo: *Fantasia para un hidalgo de Brihuega*. A la sazón, se organizó un acto, conferencia-concierto, donde no sólo se tuvo ocasión de escuchar breves alocuciones sobre la figura del compositor, su obra, los avatares y pormenores del nuevo disco y sus intérpretes sino también, ya en vivo, sentir el expresivo aliento de su música por el Laboratorio de Interpretación Musical (L.I.M.) en primera persona, *Quinteto* de los años ochenta, obra ampliamente divulgada por el conjunto en todo el mundo (ya su estreno tuvo lugar, en su día, en Roma). Sensibilidad sonora al servicio de una estética no exenta de compromiso con la contemporaneidad, limpieza y sentido en Bertomeu, puestas en liza con acierto por los profesores del L.I.M. en cabal interpretación no exenta de afecto e ímpetu, para una página sin fisuras, de cuidada sugestión tímbrica.

L.M.I.

Una actuación para el recuerdo

En las XXIX Jornadas Internacionales de Canto Coral de la ciudad de Borja pude escuchar uno de los mejores conciertos que recuerdo. El Daarler Vocal Ensemble, que dirige Georg Grün desde su atril de bajo, es un octeto alemán que trabaja las obras con gran profundidad. Estudian la relación de cada nota con su sílaba del texto y lo cantan dando vida a cada una de ellas. La afinación es inmejorable y la capacidad de hacer sencillas y naturales las mayores complejidades es verdaderamente asombrosa. El gusto en la elección del programa es merecedor de las mayores calificaciones y las bondades interpretativas del ensemble son inquestionables. Me resulta difícil poner el acento en alguna

obra en concreto, pues resultaría injusto para las demás, pero me voy a permitir pecar y señalaré alguna de mis favoritas. “Tristis est Anima Mea”, del autor contemporáneo Wolfgang Rihm, es una obra de una exquisitez sobrecogedora y con la que los cantores nos pusieron a todos los pelos de punta. Otra muestra: “La complainte des âmes”, de Henk Badings, obra de corte impresionista que fluyó, en su abultada densidad armónica, como si fuera una sencilla canción monofónica. Un coro de primer orden que permanecerá en la memoria de quienes les escuchamos.

Víctor Rebullida

Los Weill en Weill

Hubo un cabaré a la francesa que daría en otro Kabarett a la berlinesa y de ellos daría fe Ute Lemper en su gala de vigésimo aniversario en el Auditorio de Galicia. Fueron sus colegas en *Los siete pecados capitales*, el quinteto vocal Die Singphoniker, pero enmendando la plana del originario ballet-cantado, para encontramos en definitiva con una especie de cantata en sus correspondientes nueve escenas tramadas por Weill/Brecht. Weill en sus devaneos europeos y en sus aventuramientos al otro lado del Atlántico. En principio y como detalle, esas *Fanfarras para una celebración*, del titular de la orquesta Antoni Ros Marbà, breves cuadritos sonoros en despliegue de vientos metal. Puestos en piezas instrumentales, a modo de suite; las cuatro naderías muy a la *Satie por La belle excentrique*, graciosas en su orquestación con el final de *Can Can*. En salto de décadas, la Lemper dejaría para bis un



Ute Lemper.

par de sus ansiadas obsesiones en la firma de Jacques Brel, un escalofrío por *Ne me quitte pas*, canto a la desesperación y la agonía, y por Amsterdam. Cambiar de registro pues con la Lemper en tratos con Weill a la americana en la Saga de *Jenny de Lady in the dark*, tras abandonar el Théâtre de París, etapa postrera en dos piezas bandera: el tango Youkali, y la soflama de Resistencia en *J'attends un Navire*. Es la orquesta de casa al mando de Paul Daniel la que cambia de patronos virando a los modismos de las formaciones de estudio para

las productoras de cine. Ute Lemper de Lotte Lenya a Gisela May, para probar las variadas recetas del formulario Kurt Weill, la del Kabarett alemán o la de goulante parisina, también por la circunstancial *Los siete pecados capitales*.

Ramón García Balado

Renovadores en residencia

La Orquesta Nacional do Porto vino como embajada cultural, bajo la dirección de Peter Rundel, un músico procedente de la escuela de los M. Gielen o P. Eösvös, con un apreciable interés por los repertorios de nuestro tiempo y que contaría con Gerardo Ribeiro como solista para el *Concierto de violín en Si menor Op. 61*, de Elgar, mientras cumplía en los acostumbrados repertorios en una *Cuarta Sinfonía*, de Beethoven, obra que en definitiva dejaría un reparto de opiniones entre los asistentes. Esta formación mantiene planteamientos que la decantan claramente por apuestas en lo contemporáneo, y como ejemplo el estreno en su tierra de *Gruppen*, de Stockhausen, con tres directores simultáneos, además del compromiso de estrenos de creadores en residencia: Jonathan Harvey, actualmente como beneficiario, además de Daniel Moreira. Depararía su visita un estreno de esos creadores en liza y que dan en cierto modo el patrón de

sus fundamentos; se trataba de Daniel Moreira con *From Dawn to Twilight over Zabrinskie Point*, declarado homenaje a William Turner y una aproximación a una idea de la plástica traspuesta en medio sonoro. Primer eslabón de las credenciales con esa composición que se resolvería por voluntad sonora entre auroras y crepúsculos con destellos impresionistas. Un tratamiento de la paleta orquestal que no resultaría pues chocante porque en sus trazos generales deja una impresión precisamente de "dejá-vu."

Gerardo Ribeiro procede de la Julliard School, en donde se perfeccionaría con I. Galamian, P. Makanovitzky y F. Galimir. Elgar en cada tiempo de su concierto juega a que el solista pueda manifestar su poderío frente a la orquesta y fue el gran aliciente de una sesión que entrecortaba el aliento.

R.G.B.

Un Beethoven enervante

El tercer concierto beethoveniano en todos sus condicionantes de sobrepeso manierista y un tanto retórico, en especial en su tercer movimiento, ese rondó de holgada desenvoltura, le sentaría de perlas a la pianista Elisso Virsaladze, en su gala con la Real Filharmonía de Galicia, con su titular al frente A. Ros Marbà. Su poderío de pulsación redundaría en beneficio de obra tan apolínea, precedida en justo equilibrio por la obertura primera de su imposible e infortunada Leonora, en su proyecto de obra escénica. Es intérprete que viene a medida para obra semejante, tan próxima a los intereses del aficionado común, al menos por su presencia tantas veces programada. Pianismo de magisterio ruso de quien ejerce la docencia en Moscú y Múnich, y dicta sentencia en concursos como los Tchaikowsky y Richter moscovitas. Gustaría pues su desenvoltura en obra con previsibles riesgos en cuanto a ofrecerse a metrónicas desmesuradas. El tiempo medio fue muestra gene-



Elisso Virsaladze.

rosa de transición necesaria para el concierto beethoveniano ante la presión que ejercen los dos extremos y el momento en el que la solista supo personalizar la lectura en conjunto con la orquesta acompañante. Sin desnaturalizamientos ni sobresaltos y menos aún posibles concesiones de retóricas degradatorias, la Virsaladze dejaría constancia de gran dama ante el teclado. Para la sesión, un cambio sustancial en la

continuación por las *Tres pequeñas piezas sobre el Falstaff de Verdi*, del gallego Xavier de Paz, composición que recuperábamos en un curioso ejercicio de tímbricas como viga maestra para un concepto arriesgado de lo que es la variación, para culminar en las *Danzas de Galanta*, de Z. Kodaly, compromiso del creador con los verbunkos como inspiración para formas mayores.

R.G.B.

Tras la revolución, la realidad



Ilya Gringolts.

Después de los primeros programas incendiarios de la época Halffter, la aparición de las primeras butacas vacías del Maestranza, y luego la crisis hicieron que el titular de orquesta y teatro, Pedro Halffter, se convenciera de que Sevilla no es Viena, y que las revoluciones han de llegar a cucharaditas. Así que esta temporada incluye numerosas piezas modernas o “modernizadas”, que permiten hablar de una programación distinta e imaginativa, sin que espante a nadie. Sirva como ejemplo la versión de la famosa *Ritirata notturna di Madrid* en la versión de Berio, el justamente poco conocido *Dueto concertino*, de R. Strauss, (con los excelentes miembros de la ROSS Miguel Domínguez y Javier Aragón); el *Fire and blood*, de Daugherty, o la versión de la *Cuarta* de Schumann, en la visión tan particular de

Mahler. Con los solistas es más difícil acertar. Parapetados en biografías deslumbrantes, a veces decepcionan. No es que Ilya Gringolts toque mal, pero para el *Concierto para violín*, de Brahms, hace falta más que técnica. Es casi el mismo caso de Anne Gastinel con el no menos famoso *Concierto para violonchelo* en Re mayor, de Haydn: los dos primeros movimientos solfeados, el último simple muestra pirotécnica. En el otro lado, en el tercer concierto de los tres que comentamos, Alexandre da Costa fue no sólo un virtuoso, sino un músico. En Daugherty fue capaz de guiar su Stradivarius por muy distintos estados del alma, del baile, del maquinismo o de la pantalla cinematográfica. Y lo mejor, logró implicar a Halffter en este cuadro multicolor y polirrítmico. Éste intentó defender la agradable *Sinfonietta en Re* de su tío-abuelo Ernesto sin mucho convencimiento, centrándose más en las sinfonías: la *Primera* de Schubert, acaso la más pulida, y la *Cuarta* de Schumann antedicha, aunque la dificultad de *La mujer silenciosa* se ha dejado sentir en su trabajo.

Carlos Tarín

Haydn y, luego, Beethoven

El Liceo de cámara del Auditorio Nacional nos regaló durante los dos pasados años la rarísima (e impagable) oportunidad de asistir en directo a



El grupo Fretwork.

la interpretación del titánico legado cuartetístico de Haydn por agrupaciones de primera fila. Ahora, en su XVIII edición, nos pone frente a otro de los pilares maestros del género, los Cuartetos de Beethoven, aunque a diferencia de lo ocurrido en el caso de Haydn, esta vez será uno solo el celebrante de tan colosal oficio: el magnífico Cuarteto Takács. Podremos escuchar además las *Sonatas para violonchelo* del genio sordo de Bonn; y sus *Sonatas para violín*; y también, aunque el ciclo lleve por nombre “Beethoven: libertad y progreso”, obras de Brahms, Dvořak, Tchaikovsky, Schumann, Schulhoff, Takemitsu... Y, como viene siendo saludablemente habitual, nos visitarán gigantes como el Cuarteto de Tokio y el Arcanto. El primer concierto de la temporada nos trajo al grupo Fretwork, un reputado especialista de la música inglesa para *consort*, que, acompañado de la mezzo Clare Wilkinson, ofreció un entretenidísimo programa con músicas –algunas originales, otras habilidosamente transcritas– de Gibbons, Wolf, Warlock, Bach, Britten, Byrd, Purcell y, claro está, Beethoven. Un grato y refinado entremés.

Miguel Ángel de las Heras

Un Guinjoan luminoso

Joan Guinjoan copó la primera parte del concierto inaugural del quince aniversario de la Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza-Grupo “Enigma”. Juan J. Olives (director artístico y titular de la orquesta) escogió para la ocasión la segunda versión de los GIC del autor tarraconense, la titulada *GIC-1979*, de la que nos ofreció una luminosa constelación de matices de los que encierra la obra.

Julio Pallás asumió el protagonismo en el *Concierto para fagot y conjunto instrumental* del mismo autor. En la primera sección hay pasajes donde el fagot se funde en exceso con el tutti perdiéndose la presencia que debería de tener la parte solista. Tal vez en la versión alternativa para

saxo no se dé ese problema por sonoridad y timbre. Pallás –miembro de “Enigma”– se entendió bien con sus compañeros desgranando todos una versión clara e inteligible.

La segunda parte comenzó con tres *Sinfonías de cámara* de Milhaud. “Enigma” se mueve con soltura en el lenguaje extrovertido de estas miniaturas del francés que le van como anillo al dedo. No menos adecuada al color, equilibrio y compenetración del ensemble fue la versión camerística de David Walter de la raveliana *Ma mère l’oye* cuya interpretación resultó igual de refinada que la de *GIC-1979*.

V.R.

Coro de lejos y lejano

Escuché en Borja (Zaragoza), en las XXIX Jornadas Internacionales de Canto Coral en Aragón, al Sydney Chamber Choir. Esperaba más de esta agrupación, tanto en sus versiones como en su repertorio. Considerados unos especialistas en la música del Renacimiento, de este período solo cantaron un Guerrero que dijo más bien poco, centrándose después prácticamente en obras de inspiración popular. Cantaron correctos pero con salpicaduras en la afinación y el empaste, mientras que su director Paul Stanhope guiaba con gestos poco efectivos, e incluso contradictorios con la música. Lejanía geográfica y lejanía a la hora de acceder al público. Poca transmisión no compensada con la simpatía de los cantores y su director durante la actuación.



V.R.

El Sydney Chamber Choir.

Música francesa venida de Alemania

Con la presente, quince ediciones del Ciclo de Otoño se suceden en el Auditorio de Zaragoza. Esta la abrían unos fragmentos de *El Martirio de San Sebastián*, a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Leipzig. Jun Märkl dirigió una elegante versión cuyo final –nada conclusivo– dejaba la obra de Debussy muy en el aire.

Con Gautier Capuçon como solista, asistimos a una excepcional interpretación del *Concierto*

núm.1 para violoncello, de Saint-Saëns. El sonido que saca del instrumento es bello e incisivo, uniforme en todos sus registros y extensión. Su estilo interpretativo es enérgico y no cede en intensidad sea cual sea la dinámica del pasaje.

La “Fantástica” de Berlioz es seguramente una de las obras más programadas por las orquestas. Märkl marcó los trazos y puso especial atención en sacar hacia delante detalles que otras veces pasan discreta-

mente. Tras una introducción muy articulada y matizada, siguió una “Escena de campo” en la que el oboe que suena fuera del escenario estaba muy presente y nada lontano. “El baile”, jovial y desenfadado en su resolución, hizo bailar a los presentes en sus butacas. En el movimiento final vivimos extremos como unos mágicos violines al comienzo y un “Dies Irae” final auténticamente endemoniado.

V.R.

Igualados por el amor al canto coral

Tres conciertos clausuraron las XXIX Jornadas Internacionales de Canto Coral en Aragón, que se celebraron en Borja (Zaragoza).

El Peiyang Chorus de China cantó la música occidental sin deficiencias técnicas pero con estilo cuestionable. En la música oriental arrasaron por calidad y desenvoltura en las inseparables coreografías con que acostumbra acompañarla. Coro efectivo, con buena cuerda de bajos y destacadas solistas femeninas. Puso el toque exótico a las Jornadas.

Los letones Swedbank Koris fueron la sorpresa por calidad vocal, empaste, nítida articulación, registro dinámico y tersura sonora y tímbrica. Con doble cantidad de mujeres que de hombres, su timbre era brillante aunque en los pasajes potentes perdían apoyo en el grave. El director sin embargo transmitía una imagen estresante por su exagerado braceo y tensa postura, algo de lo que por suerte no se contagiaron los cantores que fueron a más a medida que avanzaba la sesión.



El Peiyang Chorus de China.

La clausura corrió a cargo del cuarteto vocal londinense “Il Suono”. Más adecuado sería “Il Sonno”. Soporíferos y técnicamente deficientes, eran cuatro voces dispares y desangradas. La mejor, la soprano, cantante lírica completamente fuera de contexto, un bajo agarrotado, un tenor posiblemente constipado y un contrateno que debía de ser el chico rubio que iba con los tres anteriores. En ese fin de semana escuchamos a

músicos de carrera, universitarios y trabajadores de banca igualados por su amor al canto coral. Paradójicamente los músicos con formación fueron quienes “dieron el cante”. Nos llevamos en el recuerdo, expectantes del próximo treinta aniversario de las Jornadas, las actuaciones de las demás formaciones que han mantenido alto el listón musical en la ciudad de Borja.

V.R.

Uchida: ¿Por qué Beethoven?

Comprendo que a los grandes pianistas les atraiga tanto tocar música de Beethoven. Pero a no todos ellos se les da bien cualquier página del Gran Sordo. Este ha sido el caso de Mitsuko Uchida en su recital del ciclo "Grandes Intérpretes" en el Auditorio Nacional. Sin la *Sonata núm. 28*, su recital habría sido redondo; pero para esta obra no parece preparada ni emocional ni técnicamente (tuvo serios problemas de dedos, no posee el sonido ni parece haber asimilado a fondo el carácter del Beethoven tardío). Las numerosas frases de gran belleza que ofreció no bastan



Mitsuko Uchida.

para sostener la obra. Por suerte, todo el resto del recital fue una gloria, ya desde el *Rondó K 511* de Mozart, tocado con una sensibilidad desbordante y una libertad aplicada con musicalidad infalible. La *Sonata* de Berg fue otra lección magistral de cómo exponer la par-

titura con la máxima lucidez y, a la vez, henchirla de pasión. La segunda parte la llenó la gran *Fantasia en Do mayor* de Schumann, uno de los compositores más queridos y mejor entendidos por la pianista japonesa, que no sigue al pie de la letra los patrones al uso, pues pone en juego su fértil y certera imaginación. La ejemplar recreación culminó en un tercer y último movimiento que cautivó por su poesía íntima y exquisita. Él solo bastaría para considerar a Uchida una gran artista.

Ángel Carrascosa Almazán

Compostela Organum Festival, asentamiento en los templos



El organista Raúl Prieto.

El órgano desde latitudes distintas para cierre del Compostela Organum Festival, que promueven la Escuela Berenguela y el Consorcio, con despedida en As Ánimas, y que sería confiado al organista Christopher Hainsworth, en complicidad con el excelente clarinetista Anfrei Freidine. Infrecuente, efectivamente, su programa. Si cabe casi como excepción, el descriptivismo de la sonata bíblica del predecesor de Bach, J. Kuhnau, por las espectacularidades sonoras de David y Goliat. El dúo cuenta con un trabajo discográfico bajo el título de "Se Canto" y al mismo pertenecía el tema de frontispicio de su gala, una pieza de manifiesta inspiración occitana que enlazaba de perlas

con la línea seguida en la que quedaría como referencia la serie de variaciones sobre *Negra sombra*, y como la incursión rossiniana para deslumbramiento de virtuosismos próximos al belcantismo por parte del clarinete, o la especie de tarantela de un tal F. Pagani.

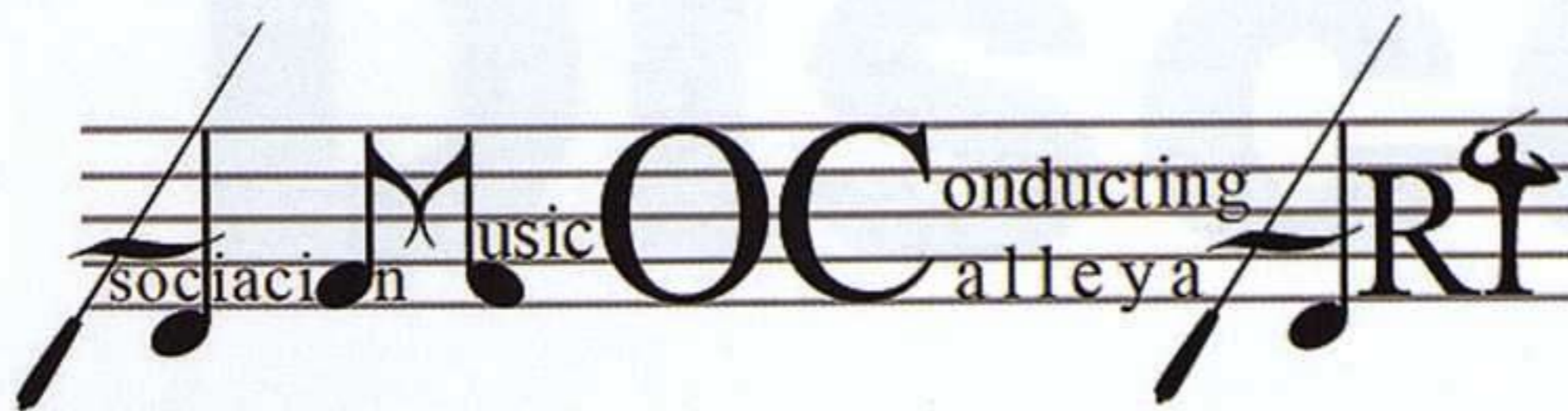
Tres fueron en resumen las sesiones otoñales del Organum Festival, con la grata presentación del Coro Cantabile de Pablo Carballido, voces en formación que estarían asistidos por el organista Bruno Forst. Raúl Prieto, organista de la escuela de Leonid Sintsev en el Conservatorio Rimsky-Korsakov de S. Petersburgo, volvería a officiar en la Catedral y de su magisterio ese interés que demuestra por el ejercicio de las transcripciones: esta vez supimos de Listz en uno de los tres estudios o en la *Paráfrasis sobre un poema de Nicolás Lenau*. Anunciado tenía a Guridi, pero el momento se ofrecía a considerar la figura de F. Mendelssohn en su *Cuarta Sonata* por el bicentenario que conmemoramos.

R.G.B.

Una espléndida agrupación

El concierto que ofreció en el Auditorio Nacional la Orquesta de Cámara de la Escuela Superior de Música Reina Sofía para inaugurar el nuevo curso supuso una confirmación del extraordinario nivel que posee esta agrupación. Se trata pues de hablar de ella no en relación a un, por otra parte magnífico, proyecto pedagógico sino como un conjunto que ya está en disposición de ofrecer sus propias credenciales. Y ello no era fácil dado la exigencia del programa, hecho de conexiones húngaras tejidas espléndidamente por ese gran compositor y director que es Peter Eötvös. El *Octeto* del propio Eötvös, encargado por la Escuela, era un brillante inicio. Los breves gestos instrumentales y el juego de ecos y respuestas que lo articulan eran un reto para la sección de viento, como lo fue para la cuerda el *Divertimento* de Bartók, donde Eötvös y la joven plantilla se lanzaron directamente a una interpretación ¡que no lectura! de esta soberbia, y muchas veces inasible, partitura. Las tensiones puramente sonoras y la limpieza instrumental fueron sus señas de identidad. En medio, el singular *Concierto para violonchelo* de Ligeti, donde el solista –estupendo Mikolaj Konopelski– se integra en la compleja y sutil textura instrumental.

David Cortés



Dirección Orquestal en Málaga

ELENA TRUJILLO HERVÁS

Desde hace más de un cuarto de siglo, la única clase oficial de dirección de orquesta en toda Andalucía se encuentra en el Conservatorio Superior de Música de Málaga y su titular es el Maestro de origen rumano –español de adopción– Octavio Calleya. Catedrático por oposición, Calleya es un director muy querido en el panorama sinfónico nacional. Ha sido titular de la Orquesta de Valladolid, de la Compañía de Ópera “Villa de Madrid”, de las dos Orquestas de Málaga durante 15 años y principal director invitado de la English Philharmonic Orchestra durante más de 16 años, así como de importantes agrupaciones sinfónicas y operísticas de todo el mundo. Tras graduarse en Rumania, realizó estudios de perfeccionamiento en las mejores escuelas de dirección europeas, con célebres Maestros como Hans Swarowsky, Sergiu Celibidache y Franco Ferrara, y ha sido galardonado con numerosos premios internacionales, como el “Villa-Lobos” en Brasil o el “Manuel Palau” en España. Impulsado por su interés en ayudar a nuestros futuros directores de orquesta en su formación, recientemente ha creado la Asociación Músico-Conducting Art, una interesante iniciativa pedagógica de cuyas bases y objetivos nos ha hablado en una distendida entrevista.

La Asociación Músico-Conducting Art nace ante “las dificultades que los jóvenes futuros directores encuentran en este país para formarse y desarrollarse artísticamente por la falta de “instrumento” de estudio, la orquesta. En cualquier conservatorio español, la formación integral de un director no está asegurada, aunque, en Málaga, después de 26 años como catedrático he conseguido sentar unas óptimas bases, aunque mínimas; y creo con toda sinceridad que son las mejores del país y los resultados a la vista están”.



De izquierda a derecha, Octavio Calleya, M^a Ángeles Rozas Carballo y Diego González Ávila.

Durante los últimos 16 años, Octavio Calleya ha organizado, tanto en España como en otros países, alrededor de “35 cursos de dirección fuera del Conservatorio, siempre con orquestas profesionales, para que mis alumnos pudieran poner en práctica los conocimientos adquiridos, a través de conciertos y sus correspondientes ensayos”. Esta árdua labor pedagógica “ha culminado ahora con este proyecto de vocación europea, dedicado completamente al desarrollo y estímulo de los jóvenes directores. Su funcionamiento se basa en la Asociación (AMOC-ART), su ‘gemela’ en Rumania (“Craiova Conducting-Art) y la Filarmónica Nacional de Moldavia”. Cada curso académico “se organiza en torno a 4 ó 5 ciclos de prácticas y estudio que culminan siempre con un Concurso Internacional. El primero se desarrolló con un gran éxito el pasado mes de septiembre, en Craiova, donde participaron un total de 29 jóvenes, de 14 países, seleccionados por un exigente jurado de siete veteranos directores de alto prestigio internacional, entre ellos el célebre Roberto Benzi. Siete fueron los participantes españoles, de los que tres fueron galardonados: la malagueña M^a Ángeles Rozas Carballo y el valenciano Constantino Martínez Orts, con el segundo premio; mientras que el también malagueño Diego González Ávila resultó ganador del Premio a la mejor interpretación de

música rumana”. Frente a un importante repertorio (obras de Enescu, Constantinescu, Turina, Weber, Mascagni, Liszt, Brahms y Stravinsky), “ellos demostraron una alta preparación, siendo hoy capaces de ponerse al frente de cualquier orquesta profesional, lo que sería de desear especialmente aquí en España”.

Aparte de los ciclos colectivos mencionados, “los socios dispondrán también de atención personalizada, de una biblioteca en cinco idiomas con todos los libros sobre la especialidad al día, orientando el proceso formativo fundamentalmente al análisis schenkeriano y fenomenológico, por un lado, y a la única verdadera técnica directorial –de Celibidache–, por otro. No se pretende más que la sólida formación directorial de nuestros jóvenes talentos, que es la única garantía de futuro hoy en día para esta compleja pero maravillosa vocación artística”.

Además, la Asociación organiza “otras actividades como conciertos, conferencias, etc, que sirven de apoyo a las clases de dirección orquestal. En cuanto a los ciclos programados para esta temporada, se desarrollarán del 26 al 30 de diciembre; del 9 al 26 de febrero; del 26 de marzo al 4 de abril; del 12 al 20 junio; del 23 al 28 de agosto y el 2º Concurso Internacional de Dirección de Orquesta, del 13 al 18 de septiembre de 2010”.

Para más información, pueden dirigirse a: octavweb@telefonica.net

...a oñachusa eñonñe

FORUMCLÁSICO

MÚSICA CLÁSICA



ritmo "on line"

Revista RITMO
Información
música CLÁSICA

música directa

Tienda VIRTUAL
Discos
música CLÁSICA

blogs / foros

Comunicación
Social
música CLÁSICA

club

Servicios
Exclusivos
música CLÁSICA

MÚSICA CLÁSICA
información
Revista RITMO

MÚSICA CLÁSICA
Discos
Tienda virtual

MÚSICA CLÁSICA
social
blogs / foros

MÚSICA CLÁSICA
servicios
exclusivos

www.forumclasico.es



Discos

O
I
R
A
M
S
S

 <p>SPANISH CLASSICS</p> <p>Manuel BLASCO DE NEBRA Complete Keyboard Sonatas • 1 Pedro Casals, Piano</p>	<p>“Naxos aborda la integral de las Sonatas de Blanco de Nebra”</p>	 <p>JOAN GUINJOAN Música de cámara TRIO KANDINSKY</p>	<p>“Un disco que Columna Música dedica a la música de Guinjoan”</p>
<p>“Las sinfonías de Malipero en excelentes versiones de Almeida”</p>	 <p>Gian Francesco MALIPIERO Symphonies Nos. 5, 6, 8 & 11 Moscow Symphony Orchestra Antonio de Almeida</p>	<p>“Luis Fernando Pérez interpreta las sonatas del padre Soler”</p>	 <p>Luis Fernando Pérez Padre Antonio Soler Piano Sonatas</p>
 <p>WEBER CLARINET CONCERTOS CLARINET QUARTET FABIO DI CÁSOLA</p>	<p>“Los conciertos para clarinete de Weber en excelentes versiones”</p>	 <p>EMÍ CLASICS THE BEST OF BROADWAY John McGlinn GERSHWIN · BERLIN BERNSTEIN · KERN · PORTER LERNER & LOEWE RODGERS & HART · WEILL</p>	<p>“Una magnífica selección de la música de Hollywood en EMI”</p>
<p>Los Ensemble Organum con Marcel Pérès en la Misa Gótica”</p>	 <p>Missa Gótica Toulose · Barcelona AVIGNON APT ENSEMBLE ORGANUM Marcel Pérès</p>	<p>1280 “Tom Jones”, de German, una novedad operística absoluta”</p>	 <p>EMÍ CLASICS Edward GERMAN Tom Jones Staykov Morrison Shipp Butteriss · Davies Keeble · Maxwell Suart National Festival Orchestra and Chorus David Russell Hulme</p>

42 DE LA A A LA Z

63 ÓPERA

69 GRANDES EDICIONES

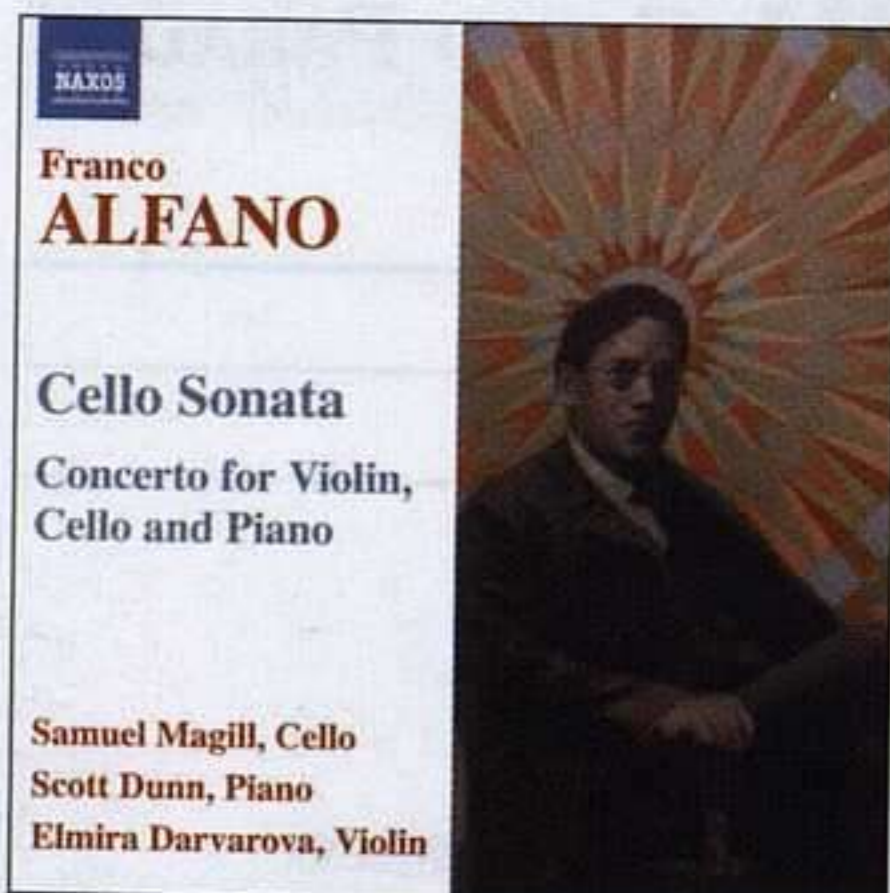
99 RITMO PARADE

SIMBOLOS		
CALIDAD	i	PRECIO
★★★★	EXCELENTE	H GRABACION HISTORICA
★★★	BUENO	R ESPECIALMENTE RECOMENDADO
★★	REGULAR	S SONIDO EXTRAORDINARIO
★	PÉSIMO	A ALTO
		M MEDIO
		E ECONOMICO

Salustio Alvarado (SA), Juan Berberana (JB), Ángel Carrascosa Almazán (ACA), Jordi Caturla González (JCG), Pedro Coco Jiménez (PCJ), David Cortés Santamarta (DCS), Paulino García Blanco (PGB), Pedro González Mira (PGM), Ignasi Jordá (IJ), Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (PSJD), Luis Enrique de Juan Vidales (LEJ), Fernando López Vargas-Machuca (FLV-M), Raúl Mallavibarrena (RM), Jerónimo Marín (JM), Gonzalo Pérez Chamorro (GPC), Rafael-Juan Poveda Jabonero (R-JPJ), Juan Francisco Román Rodríguez (JFRR), José Antonio Ruiz Rojo (JARR), José Sánchez Rodríguez (JSR), Paulino Toribio (PT), Carlos Villasol (CV)

La sombra de *Turandot* pesa decisivamente sobre la propia producción de Franco Alfano (1875-1954), que eclipsa la gran mayoría de sus óperas y obras, si exceptuamos la ópera *Risurrezione*, algo representada y grabada por nombres de prestigio. Naxos nos presenta dos obras de cámara, próximas en el tiempo, con instrumentos "de toda la vida", por diferenciarlo de la experimentación tímbrica británica o francesa de la misma época. No estamos ante descubrimientos de obras maestras de la música de cámara, pero al menos la coherencia es una constante. La *Sonata para cello y piano* (1925), con sus largas melodías, evoca al verismo, una inevitable recurrencia de Alfano. En cambio, el *Concerto*, de 1932, (ignoro si Alfano se inspiró para esta obra, por su "orquestal" título, en el precedente de Chausson), no deja de ser un trío en tres movimientos, cada uno de su padre y de su madre (el Allegretto fantástico mezcla un zortico vasco con bartokianas influencias húngaras), de una dificultad técnica bastante considerable. Para eso Naxos ha contado con tres músicos desconocidos pero solventes, en especial el pianista Scott Dunn, aunque la elegancia de Samuel Magill no le va a la zaga.

G.P.C.



ALFANO: Concerto para violín, cello y piano. Sonata para cello y piano. Scott Dunn, piano. Samuel Magill, cello. Elmira Darvarova, violín.

Naxos. 8570928 • 60'06" • DDD
Ferysa ★★★E

CASI PERFECTO



D.G. recopila en un álbum sus grabaciones de Boulez con música de Béla Bartók. Un conjunto de versiones de primera, no solo por la presencia de una de sus vacas más sagradas, el genial y nada fácil de encasillar Pierre Boulez, sino por la participación de sus artistas-solistas más destacados en cada especialidad. La calidad media del resultado es mucho más que estimable, con picos altísimos y algún puntual desfallecimiento. Se trata de un conjunto de trabajos cuya realización tuvo lugar entre 1991 y 2008, o sea en el transcurso de más de tres lustros, lo que es importante tener en cuenta, habida cuenta de que los años que va cumpliendo su principal protagonista son ya bastantes: entre los 66 que tenía cuando grabó la *Cantata profana* y el ballet *El príncipe de madera* y los 83 con los que invitó a Gidon Kremer para llevar al disco el primero de los dos conciertos para violín del compositor húngaro. Y quizá comenzando por esos dos discos (el del *Concierto* se completa con el de viola, tocado por Yuri Bashmet) podemos decir que en ellos está de lo mejor y lo menos interesante del conjunto. La versión de la *Cantata profana* es la más completa y redonda que conozco, y menos dudas me genera todavía la del referido ballet. Sin embargo, me parece muy floja la del concierto, un trabajo que respira poco compromiso y un nulo entendimiento entre director y solista, este último sumido en un grado de ensimismamiento bastante cargante. Lo del *Concierto para viola* es cosa bien distintam porque Bashmet está inmenso, y Boulez, parece, bastante contagiado. Es éste un disco extraño, en el que las dos versiones se llevan cuatro años,

pues del *Concierto para viola* es de 2004. Entre 1992 y 1994 Boulez grabó las *Cuatro piezas para orquesta*, el *Concierto para orquesta*, la *Suite de danzas*, los dos *Retratos*, los *Sketches húngaros*, el *Divertimento* y la versión de concierto de la ópera. La dirección de Boulez es espléndida (quizá en el *Divertimento* algo desigual) en las partituras orquestales y extraordinaria en *El castillo de Barbazul*, con una Jessye Norman en estado de gracia interpretativa. En 1994 Boulez sólo hizo un disco de Bartók, pero con dos de sus piezas básicas, la pantomima *El mandarín maravilloso* y la *Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta*. Impresionante, bestial, salvajemente maravillosa la versión de la primera y, otra vez, quizá algo desequilibrada la de la segunda (magníficos los movimientos pares, no tanto los otros). Tras cuatro años de descanso, en 1998 se edita otro increíble disco, el que contiene el primer concierto para violín y las dos rapsodias para el mismo instrumento. Con Gil Shaham, que demuestra una fina sensibilidad para la interpretación de esta música, amén de otras cualidades incluso más llamativas; su extraordinaria técnica. El último disco del conjunto, los *Conciertos para piano*, quizá sea el más singular, y experimental. Fue producto de las colaboraciones de tres solistas distintos y tres orquestas diferentes, y

grabados en tres años casi consecutivos, 2001, 2003 y 2004. Son, las tres, versiones de muchísima altura, pero la competencia veces genera injusticias. Es decir, la Grimaud está inmensa, Leif Ove Andsnes, estupendo... pero lo de Zimerman no tiene nombre. Es una pena que sea un individuo tan maniático y tan lleno de tics propios de un divo, porque lo que es a tocar no le gana nadie; un verdadero espectáculo.

En resumen, un álbum con un único punto negro y algunos detalles aislados criticables. Pero en conjunto se trata de la, con diferencia, la mejor opción para la selección de obras que recoge.

P.G.M.

BARTÓK: Cuatro piezas para orquesta. Concierto para orquesta. Suite de Danzas. Dos Retratos. Sketches húngaros. Divertimento. Los tres Conciertos para piano. Concierto para dos pianos, percusión y orquesta. Los dos Conciertos para violín. Concierto para viola. Las dos rapsodias para violín y orquesta. El Castillo de Barbazul. Cantata profana. El Príncipe de madera. El mandarín maravilloso. Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta. Krystian Zimerman, Leif Ove Andsnes, Hélène Grimaud, Tamara Stefanovich, Pierre Laurent Aimard, pianos; Nigel Thomas, Neil Percy, percusión; Gidon Kremer, Gil Shaham, violines; Yuri Bashmet, viola; Jessie Norman, mezzosoprano; László Polgar, actor; John Aller, tenor; John Tomlinson, bajo. Coro de la Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Pierre Boulez.

D.G., 4478125. 8 CDs • 535'11" • DDD
Universal ★★★★★/★★★★★A

**“El gran Gilels ahora
en DVD con dos directos
de fuste”**

**“Hermoso sonido
y estupenda musicalidad
los de Repin”**

**Discos
Crítica**
de la a la z

Emil Gilels (1916-1985) ocupa un puesto de honor en el olimpo pianístico. Su arte poderoso, de reconcentrada expresividad y sobrados recursos técnicos pero jamás exhibicionista, nos ha llegado a través de una discografía que entre tomas oficiales y en vivo suma una cantidad de registros nada despreciable, muchos de ellos en excelentes condiciones técnicas. Pero del pianista de Odessa, una de las luminarias indiscutibles de la escuela pianística rusa, no nos han quedado demasiados documentos audiovisuales. Este DVD que presenta el sello VAI tiene pues muchos aspectos que le hacen merecedor de nuestra atención.

Se recogen en él dos tomas en directo de última época en condiciones de imagen y sonido bastante aceptables, aunque desde luego no excepcionales. El *Tercer Concierto* de Beethoven (toma del Festival de Helsinki de 1984) supone una interesante aportación a la discografía de la obra. Gilels confirma aquí su indiscutible talla como intérprete de Beethoven con una lectura técnicamente aún muy notable que parece cortada por un patrón expresivo muy clásico en el que prima la contención y el cuidado en las proporciones. Paavo Berglund propone una lectura en la misma línea al frente de una orquesta de primera fila y gran tradición beethoveniana como era en aquel entonces la Philharmonia, lo que supone ya de por sí todo un lujo. Lo mejor sin duda el muy sentido movimiento lento, espacio idóneo para que Gilels vuelque toda su creatividad y su fantasía.

Un año antes, de nuevo junto a la batuta segura y musicalísima del gran Berglund, y la no tan brillante Sinfónica de la Radio Finlandesa, Gilels nos ofrecía el *Concierto* de Grieg, obra que nunca lle-



EMIL GILELS IN CONCERT
Piano Concertos by Beethoven & Grieg
PAAVO BERGLUND
Philharmonia Orchestra
Finnish Radio Symphony Orchestra

VAI

vó oficialmente al estudio de grabación. Gran interés confirmado tras la escucha de esta versión de depurada caracterización dramática que huye del histrionismo y la trivialidad con que a menudo es tratada la hermosa pieza. Gilels, de pulsación no siempre inatacable, obtiene interesantes resultados acentuando con buen tino el contraste entre lo que de introvertido y exaltado tiene la partitura. Una vez más, solista y director aúnan sus esfuerzos para dotar al *Adagio* central de una intensa carga emotiva cuya temperatura no decae tampoco en el final. Ante la buena acogida del público, nada mejor que el bis del tiempo lento, de nuevo desgranado por todos con gran sensibilidad.

Las filmaciones de Aarno Cronvall no sobrepasan los límites de calidad del estándar televisivo de la época.

J.S.R.

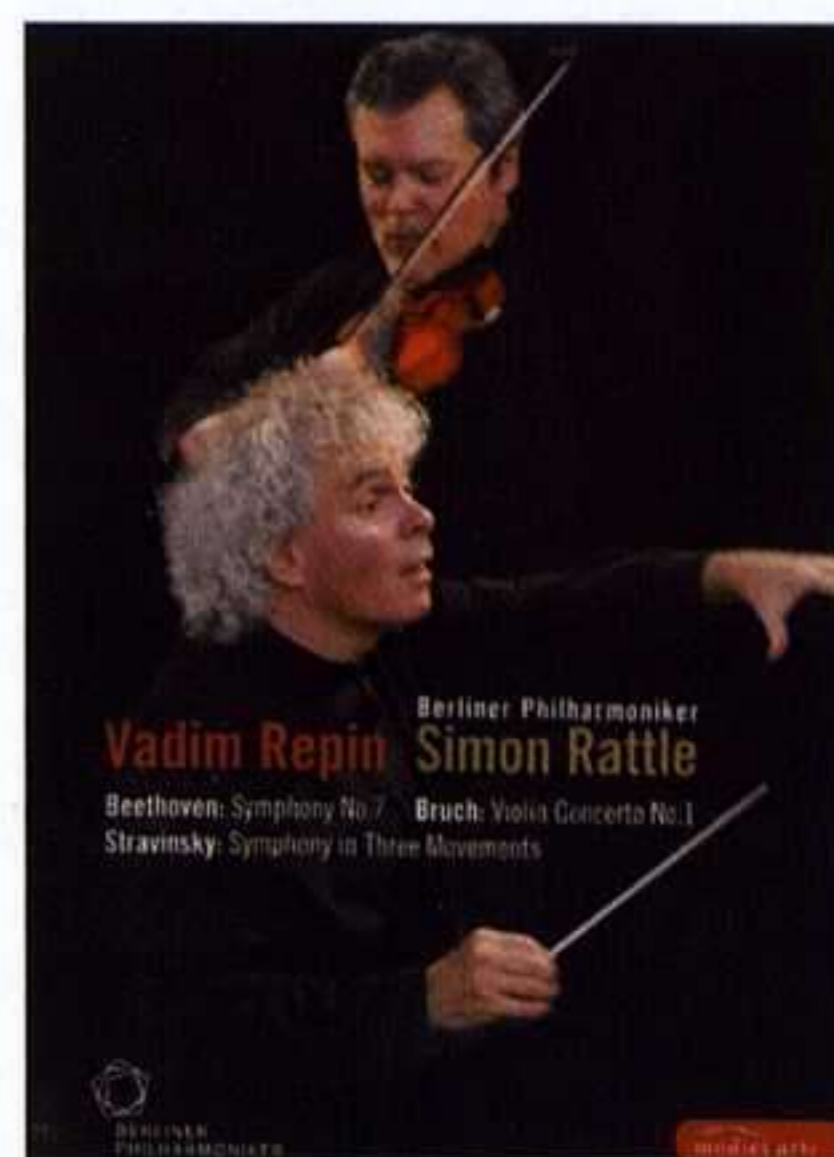
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. GRIEG: Concierto para piano. Emil Gilels, piano. Orquesta Philharmonia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia. Dir.: Paavo Berglund.

VAI, 4472. DVD • 86' • ADD
LR Music **★★★★A**

El tradicional Concierto Europeo del 1 de mayo de la Filarmónica de Berlín tuvo como escenario en 2008 el mítico Conservatorio de Moscú. Un lugar que, como bien señala Wolfgang Stähr en las notas introductorias del DVD, revive en los músicos berlineses el recuerdo de la legendaria visita —en circunstancias políticas bien diferentes— efectuada por la orquesta y Karajan en 1969, en pleno apogeo de la Guerra Fría. La ocasión sirvió al cada vez más cotizado titular de la Filarmónica Sir Simon Rattle para ofrecer un programa en el que la versatilidad de su orquesta queda bien patente. Y así fue. Rattle, que ya nos ha ofrecido numerosas muestras de su sintonía con el mundo stravinskyano, abrió el programa con la muy neoclásica *Sinfonía en tres movimientos* del compositor ruso, pieza de su etapa americana que el maestro inglés sabe mostrarnos en su espléndida objetividad, sin dejar de aportar su dosis de fina ironía y una puesta en música siempre brillante.

No cabía mayor contraste que la hiperromántica atmósfera que baña el *Concierto para violín* de Bruch. Vadim Repin cumplió con el resto de la cuota rusa del programa con una interpretación sin duda ajustada a un patrón de gran musicalidad, con hermoso sonido y afinación impecable, pero en la que se echó en falta un carácter más enérgico y menos proclive al sentimentalismo. La dirección de Rattle, atenta y cuidadosa en todo momento hacia el solista, resultó en conjunto excelente, de respiración amplia y lirismo de buena ley.

La *Séptima Sinfonía* de Beethoven, terreno natural de la Filarmónica berlinesa, no lo es tanto de Rattle, que aún hoy busca su hueco como intérprete del gran repertorio germánico. Su interpretación, lejos ya aquel polémico



y poco afortunado ciclo discográfico con la Filarmónica de Viena, parece haber ganado hondura y peso beethoveniano. La formidable sonoridad de la orquesta es ya de por un firme apoyo, aunque no suficiente para que Rattle pueda salvar de modo convincente momentos como la difícilísima transición del *Poco sostenuto* al *Vivace* en el primer tiempo. Aceptable resulta la exposición del no menos comprometido *Poco allegretto*, pero la meticulosidad del trazo llega a restarle espontaneidad. Para los dos últimos tiempos Rattle pone el piloto automático con la seguridad que tiene hallarse ante un vehículo excepcional. Ni que decir tiene que para el último juega la carta del virtuosismo puro y duro. La realización de Michael Beyer es todo lo espléndida que cabe esperar en estos tiempos.

J.S.R.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7. STRAVINSKY: Sinfonía en tres movimientos. BRUCH: Concierto para violín núm. 1. Vadim Repin, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

Medici Arts, 2056978. DVD • 92' • DDD
Ferysa **★★★★A**

La fortepianista venezolana Natalia Valentín nos ofrece un Beethoven apasionado y muy bien interpretado desde el punto de vista técnico aunque algo brusco en ocasiones. Las obras que podemos escuchar en el cdé son las que el de Bonn escribió fuera del ciclo de las treinta y dos Sonatas, con menos pretensiones pero llenas de frescura y de espontaneidad. Se trata de piezas muy próximas a las que el compositor improvisaba, de duración cercana a los cinco minutos y en las que despliega, en palabras de Berlioz, todo su genio volcánico y aparece la efervescencia de miles de ideas musicales, de efectos novedosos y de combinaciones sorprendentes. Además de los tres Rondós (escritos en 1796, 1801 y 1791) la grabación se completa con el *Andante en Fa mayor WoO 57*, concebido en principio como el segundo tiempo de la *Waldstein*; el *Alla ingharse quasi un capriccio*, completado y publicado por Diabelli, y las *Siete Bagatelas op. 33* que son preciosas miniaturas casi visionarias de los *Momentos Musicales* de Robert Schumann. Mención especial merece el excelente instrumento original utilizado por la fortepianista. Se trata de un piano anónimo construido entre 1790 y 1810, de factura muy similar a la de los Stein y excelentemente restaurado por Christopher Clarke, con un sonido dulce muy bien moldeado por la intérprete.

I.J.



Beethoven Rondos & Bagatelles
Natalia Valentín fortepiano

BEETHOVEN: Rondós y Bagatelas. Natalia Valentín, fortepiano.
Paraty 109.104 • 56'11" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



Este disco viene a concluir el ciclo de conciertos para piano que Idil Biret grabó en 2008 junto a Antoni Wit y la Orquesta Sinfónica de Bilkent para la “Edición Beethoven” de su propio sello, el IBA. El trío Biret-Wit-Bilkent vuelve a repetir los buenos resultados de las dos primeras entregas. Recordemos la receta: a una estupenda pianista, que se crece en las grandes citas mostrando lo mejor de sí misma, se le añade una parte igual de joven y motivada orquesta, que aunque no sea de primerísima calidad suena muy bien, y se procesa todo con la inestimable mano de un director que, como en otras ocasiones, hace maravillas con estos ingredientes. Así, este “Emperador” suena imponente en su primer movimiento, profundamente expresivo en el *Adagio* y soberbio en el tercero.

Respecto a la *Fantasia coral*, cabe destacar de nuevo la buena actuación de la turca (excelente la introducción) y la orquesta, si bien a Wit se le podría pedir que aplicara algo más de brío, como reclama la indicación de velocidad del propio Beethoven, lo que daría mayor ímpetu a la música, sumamente necesario en esta obra. El coro y los cantantes, por su parte, están correctos, exhibiendo una buena afinación y dicción.

J.C.G.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 “Emperador”. Fantasia Coral. Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Antoni Wit. IBA, 8.571261 • 62'51" • DDD
Ferysa ★★★★★/★★★★★E



La edición “Beethoven” del sello de Idil Biret (IBA), que recopila las 32 sonatas, los 5 conciertos mas la *Fantasia Coral* y las 9 transcripciones de las sinfonías, llega a su ecuador con este décimo volumen. La pianista turca nos presenta cuatro sonatas, dos (*Op. 14*) del primer período y dos (*Op. 27*) más alejadas de la forma convencional –*Quasi una Fantasia*, las tituló el de Bonn.

En las dos primeras, Biret parece estar encorsetada ella misma en la rigidez de la forma sonata, y la música no fluye con naturalidad. A ello también contribuye el celo que pone la pianista en “decirlo” todo, de modo que los detalles puramente técnicos reclaman demasiado la atención y hacen que el discurso se difumine. Es como ver el armazón desnudo de un edificio, sin acabar. Pedagógicamente puede ser interesante, pero musicalmente esta visión se queda corta.

Respecto a la *Op. 27*, Biret mejora en lo expresivo, pero sigue teniendo detalles que le impiden estar en el podio beethoveniano; por ejemplo, el parco uso del pedal, la falta de paleta dinámica en el fraseo o algunas velocidades inadecuadas.

Unas versiones, por tanto, bien tocadas pero que no aportan nada nuevo a lo ya dicho por Barenboim o Arrau.

J.C.G.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 9, 10, 13 y 14. Idil Biret, piano.
IBA, 8.571260 • 66'37" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Bellini, con un talento dramático de primer orden y una inspiración melódica a menudo excelsa, murió demasiado joven –a los 33 años– como para desarrollar sus potencialidades; aun así, a los 25 años estrenó *Il Pirata*, a los 29 *La Sonnambula* o *Norma* a los 30. Pero las 8 *Sinfoníe*, compuestas todas ellas antes de los 23 años, cuando era alumno del Conservatorio San Sebastián de Nápoles, apenas anuncian al futuro gran músico: son meros ejercicios de un estudiante aplicado, muy influido por sus profesores (compositores insignificantes) y por Rossini –pero no por su genio, sólo por sus procedimientos– sin gracia o chispa alguna. Al escuchar estas obras –que se graban por vez primera (¡y última, seguro!) según la edición crítica– casi no daba crédito: son de una simpleza y de una torpeza increíbles. Todas siguen el esquema de breve introducción lenta y movimiento rápido; cuando en este último se introduce el típico crescendo rossiniano, es casi patético, y si es un fugato, no sé si peor aún... Es lógico que ninguna batuta estimable y en su sano juicio se ocupase de estas piezas; se ha contado para este disco con el primer oboe de la Orquesta de La Scala metido a director, y con una orquesta modesta, pero a la que grandes batutas han sacado mejor partido. (¿Quién habrá embarcado a Sony en este proyecto?).

A.C.A.



BELLINI: 8 Sinfonías. Orquesta del Teatro Massimo de Palermo. Dir.: Diego Dini Ciacci.
Sony, 88697479732 • 71'54" • DDD
Sony BMG ★★★★★A

**“Dos discos con sonatas
de B. de Nebra
de una tacada”**

De la misma generación y discípulos ambos de Juan Lamote de Grignon, su hijo Ricardo (1899-1962) y Manuel Blancafort (1897-1987), son el mejor exponente de la música catalana anterior y posterior a la guerra civil. Por tanto herederos de la estética post-nacionalista que tan pronto bebía de la influencia de Falla, como de las vanguardias neoclásicas (sobre todo de Stravinsky) o del mundo impresionista francés. Bien es cierto que en cada uno de ellos desarrollada sobre bases no del todo coincidentes. Columna les dedica esta edición a dos de sus obras capitales para piano y orquesta: el *Segundo concierto para piano, Ibérico* (1946) de Blancafort y el *Tríptico de la piel de toro* (1958) de Lamote. Ambas comparten la estética post nacionalista/neoclásica, casi una imposición cultural en la posguerra, y la pretensión de aunar a través de la música las distintas idiosincrasias culturales y folclóricas que percibían había en España. Una pretensión, en este caso, casi política. El resultado no deja de tener un cierto interés histórico, sin que las obras lleguen a resultar ni redondas, ni realmente ambiciosas. Sin duda un elemento común en la música de aquellos años en España, con contadas excepciones.

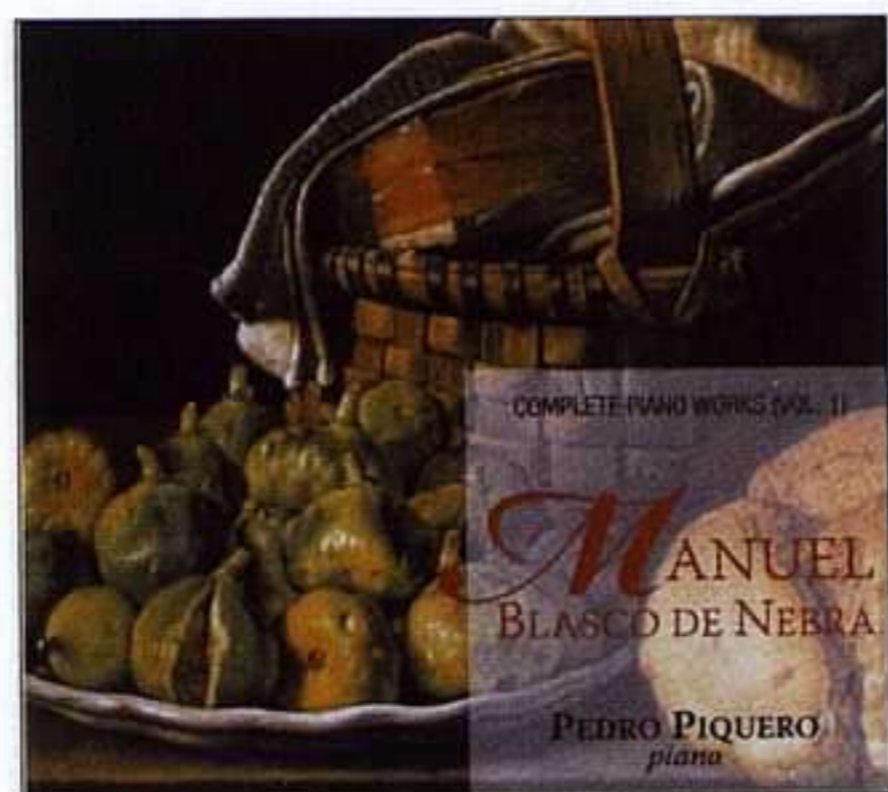
J.B.



BLANCAFORT: Concierto Ibérico. LAMOTE DE GRIGNON: Tríptico de la piel de toro. Daniel Blanch, piano. Orquesta Filarmónica de Podlasie. Dir.: Marcin Nalecz-Niesiolowski. Columna Música ICM 0204 • 58'57" • DDD Diverdi **★★★★A**

**“Columna Música
nos regala la guitarra
de Brotons”**

**Discos
Crítica**
de la **A** a la **Z**



Se celebra este año, que ya va tocando a su fin, el 225º aniversario de la desaparición de Manuel Blasco de Nebra, compositor sevillano hijo del más conocido José Blasco de Nebra, quien tuvo no poca influencia en la formación musical de sus primeros años. A tenor de esto, se comienza con el presente volumen una serie de grabaciones dedicadas a una figura que contribuyó al desarrollo de la forma sonata en nuestro país durante el siglo XVIII. El disco incluye seis sonatas que aparecen en el convento de la Encarnación de Osuna y seis pastorelas contenidas en el manuscrito 2998 de la abadía de Montserrat.

El joven pianista Pedro Piquero ofrece unas versiones cuidadísimas de estas obras, en las que combina criterios musicológicos con musicalidad e inteligencia, ofreciendo un perfecto fraseo no exento de poesía cuando la ocasión lo requiere. En el disco se anotan como primeras grabaciones mundiales cinco de las primeras sonatas, así como las pastorelas 3ª y 5ª. No poseemos las suficientes referencias para comparar estas versiones con otras, pero de ellas se desprende, en todo momento, un trabajo concienzudo y una impecable forma de tocar el piano con acertados detalles expresivos. Muy recomendable en todo caso.

R.J.P.J.

M. BLASCO DE NEBRA: Seis sonatas para teclado. Seis pastorelas. Pedro Piquero, piano. Columna música, 0921 • 71'31" • DDD Diverdi **★★★★M**



Grabado algo antes que el anterior, éste viene a acompañar a aquél en este año de conmemoración de la muerte de Manuel Blasco de Nebra. Tanto uno como otro suponen la primera entrega de una serie dedicada a la música para teclado del compositor y, desde mi punto de vista, no sobra ni uno ni otro, pues los conceptos que esgrimen ambos pianistas son marcadamente diferentes entre sí, pero complementarios. En las dos publicaciones se incluyen primeras grabaciones mundiales, al igual que ocurrirá en los siguientes volúmenes. En este caso, además de las seis sonatas de la Encarnación se incluyen dos del convento de Santa Clara y cinco de Montserrat, ordenadas en estricto orden cronológico para favorecer la comprensión de la evolución del compositor.

Decimos que son versiones diferentes y complementarias porque, si bien en el caso de Piquero el concepto musicológico se encuentra presente, lo hace al servicio de un discurso musical más abstracto. El protagonista del presente disco, el también joven pianista madrileño Pedro Casals, se inclina por unas versiones de concepto más abiertamente filológico, haciendo gala asimismo de unas impecables interpretaciones en este aspecto.

R.J.P.J.

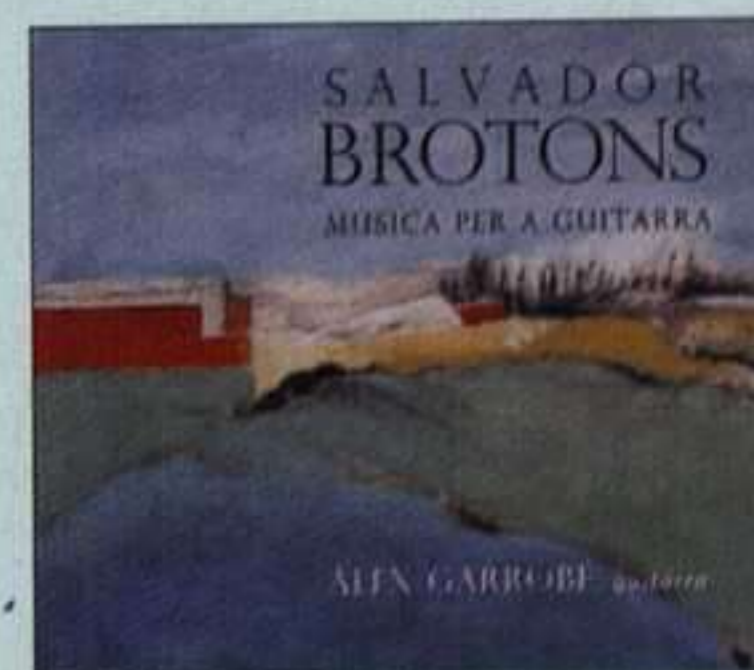
M. BLASCO DE NEBRA: las Sonatas para teclado, vol.1. Pedro Casals, piano. Naxos, 8.572068 • 76'16" • DDD Ferysa **★★★★E**

Es una suerte para nosotros que hayan confluído en este CD dos grandes talentos. El creador de Salvador Brotons (1959), que cuenta con una importante obra para guitarra, muy prestigiada entre sus intérpretes, en la que abunda la forma breve trufada con elementos modales, estructuras rítmicas casi obsesivas, guiños bartokianos y al impresionismo, todo ello en el marco de una atonalidad libre.

El otro talento, el que se debe al guitarrista Alex Garrobé, sencillamente abraza lo sublime. El sonido carnoso, terso, armónico, sin mácula, es un claro ejemplo de cómo se debe reivindicar el instrumento ante la más alta exigencia. El legato, la pulsación, la musicalidad y la dicción, son perfectos. Su visión de las *Dos sugerencias* (pieza muy conocida del catálogo de Brotons), del maravilloso *Scherzo op. 47* o los muy íntimos *Tres preludios homenaje a Francisco Tárrega* quedarán con toda seguridad como referencia estilística por mucho tiempo.

El disco se completa con los *Tres divertimentos para violín y guitarra op. 68* en los que la participación de la violinista Ala Voronkova solo puede calificarse de sensacional. Obligatorio para los estudiosos de la guitarra.

P.G.B.



BROTONS: Música para guitarra. Alex Garrobé, guitarra; Ala Voronkova, violín. Columna Música, 8.570587 • 60'05" • DDD Diverdi **★★★★AR**

*“La música para dúo
de guitarras
de Castelnuovo-Tedesco”*

*“Gerber: una excepción
en la serie
de norteamericanos”*



Aunque no gocen de la fama que ostenta el primero de los conciertos para violín de Max Bruch, los dos que protagonizan este CD son obras que no deben ser desdeñadas en absoluto, sobre todo el segundo concierto. Al menos sí deberíamos reclamar una mayor presencia de los mismos tanto en la discografía como en el repertorio. Las versiones aquí contenidas vienen a paliar un poco la escasa presencia de estas partituras en el actual panorama discográfico, y lo hacen con dignidad. Fedotov es un violinista algo tendente al exhibicionismo en unos casos, y a lo lacrimógeno en otros, pero se encuentra adecuadamente controlado por la dirección de Yablonsky en los momentos más comprometidos de estos pentagramas, lo que favorece la llegada a buen puerto de unas interpretaciones en las que la respuesta orquestal resulta convincente. Buenas opciones por tanto, que aumentan su valor dada la carencia de versiones de estas obras; no obstante EMI haría muy bien en reeditar el segundo de estos conciertos por Perlman y Mehta, sin duda la referencia para la obra. Del tercero no conozco ninguna versión que supere claramente a la aquí comentada.

R.J.P.J.

BRUCH: Conciertos para violín 2 y 3. Maxim Fedotov, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.
Naxos, 8.557793 • 60'24" • DDD
Ferysa **★★★★E**

El florentino Castelnuovo-Tedesco, exiliado por la Gran Guerra a California, donde destacó como compositor para el cine (y maestro de Mancini, Previn, Williams...), realizó una importante y extensa obra para guitarra. Aunque la chispa inicial fuera puesta por Andrés Segovia la música para dos guitarras está dedicada al famoso dúo francés Presti-Lagoya.

La referencial y monumental *Las guitarras bien temperadas*, pieza emblemática del género pero no muy tocada, es una colección de 24 preludios y fugas en todas las tonalidades con clara vocación bachiana. En ella Tedesco consigue refutar la idea de la imposibilidad de escritura guitarrística en las tonalidades alejadas. Su maestría queda reflejada una y otra vez en los pasajes modulantes de los preludios manteniendo la fidelidad a su estilo luminoso y lírico.

La interpretación del *Brasil Guitar Duo* es acertada, con una gran penetración y buenos detalles de musicalidad sin escatimar riesgos en los pasajes más exigentes (especialmente aquellos de gran fuerza rítmica y con uso de sobregudos). Se podría achacar un uso excesivo del matiz staccato, lo que resta variedad al discurso, pero es, sin duda, una versión recomendable.

P.G.B.



CASTELNUOVO-TEDESCO: Música para dos guitarras, vol. 2. Brasil Guitar Duo. Naxos, 8.570779 • 54'16" • DDD
Ferysa **★★★★E**



La figura de Ge Gan-Ru, destacado representante de la nueva música china, no me era muy familiar, pero a poco que he escuchado este disco estupendamente detallado, más o menos sé por donde situarlo. Estos tres cuartetos de cuerda no pueden ser más distintos entre sí: mientras el Núm. 1 "Fu" (Poema en prosa), de 1983, recoge y funde oriente con occidente, en el excelente Núm. 4 "Angel Suite", de 1998, la belleza melódica, en cierto modo de una ortodoxia imaginable, no intenta llegar a los extremos incomprensibles de un George Crumb, principal referencia para el *Cuarteto núm. 5 "Fall of Baghdad"* (Caída de Bagdad), de 2007, obra que podría ir destinada perfectamente al Cuarteto Kronos, pues tiene todos los elementos propios de estos intérpretes: poca música y muchas rarezas... En principio el ModernWorks, en un cincuenta por ciento occidental-oriental, se muestra como una agrupación de un elevadísimo virtuosismo, que nos ofrece unas lecturas difícilmente igualables (dudo que el Arditti se interesara por estas obras), en especial del magnífico "Angel Suite", una nueva muestra de un género, el cuarteto de cuerda, tan vivo como siempre.

G.P.C.

GE GAN-RU: Cuartetos de cuerda núms. 1 "Fu", 4 "Angel Suite" y 5 "Fall of Baghdad". ModernWorks.
Naxos, 8570603 • 60'43" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Con la prevención que supone cualquier presentación de algún compositor norteamericano, en la serie American Classics de Naxos, para este crítico, este recopilatorio para música de cámara de Steven Gerber (n. 1948) supone un cierto alivio. Primero, por que la amplitud temporal de las obras (1968-2001) implica un bagaje y madurez, más allá de la mera novedad juvenil de muchos de sus socios de la serie. Y segundo por que, su estética, no deja de tener un cierto interés más allá del manido recurso al efectismo instrumental o a las músicas de ambiente bien sonantes de muchos de sus contemporáneos en los EE.UU. Gerber ha publicado algunos de sus conciertos recientemente en Chandos y Koch, lo que no deja de indicar un interés sensato por otros sellos discográficos centrados en autores de hoy. Curiosas referencias a otros compositores (*Gershwiniana* o *Elegía sobre el nombre de Shostakovich*) y un uso interesante de las formas clásicas, hacen de este disco una discreta excepción entre las novedades de esta serie de Naxos.

J.B.



GERBER: Gershwiniana, Tres canciones, Nocturno, Elegía y otras piezas de cámara. Sara Davis, piano; Kurt Nikkanen, violín y viola; Brinton Smith, chelo y otros solistas.
Naxos, 8.5596185 • 64'39" • DDD
Ferysa **★★★★E**

**“Música menor
la contenida en este
disco de Glazunov”**

Con toda seguridad, si Glazunov no hubiera compuesto en 1913 la música incidental para el drama de Lérmontov *Mascarada*, hubiese sido el mismo, y nosotros igual de felices. No creo que la redacción de esta partitura, que ha permanecido inédita en el papel y en el disco hasta ahora, le cambiara al maestro su concepción de la música, ni le aportase artísticamente nada que no fuera un puñado de billetes. Vamos, que no aporta un ápice a su gloria, ni a la música, ni a la sensibilidad del respetable. Pero eso no significa que sea música mala, ni mucho menos. La partitura se articula como una sucesión de brevísimas piezas, en forma de cuadros, pantomimas, escenas y entreactos, en las que cualquier idea de desarrollo es hábilmente sustituida por la sutileza tímbrica, en algunos casos ciertamente feliz, como en la utilización del coro sin texto. Estas piececillas, que a duras penas sobrepasan el minuto, enmarcan un puñado de brillantes danzas características más extensas: mazurca, galop, polonesa, vals-fantasia. Música, pues, menor a todas luces, pero hermosa y bien trazada que, seguro, viniendo de quien viene, cumple a la perfección el cometido para el que fue concebida. Y se deja oír con agrado.

C.V.

Orchestral Works • 18

GLAZUNOV

Masquerade
(Incidental Music)

Gnesin Academy Chorus
Russian Philharmonic Orchestra
Dmitry Yablonsky



GLAZUNOV: Mascarada. Dos piezas op. 14. Paso de carácter op. 68. Intermezzo romántico op. 69. Coro Académico Gnesin. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky. Naxos, 8.570211 • 66'57" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Con una modélica presentación, este disco recorre la obra de cámara, a ratos para piano sólo, como en *Jondo*, de Joan Guinjoan, autor de una modestia inusitada para la importancia que tiene su obra. El autor de *Gaudí* o *Tempo breve*, por citar dos obras dispares de su producción, es un maestro consagrado, al que Marta Cureses cita como “uno de los nombres sobresalientes que han contribuido a escribir la Historia de la Música Española del siglo XX”. Es con *Jondo* (1979) donde hallamos una perceptible huella de indagación del folclore, pues la obra del tarraconense se inclina más hacia la indagación del sonido y su vía expresiva, en un mano a mano con la modernidad. El fantástico Trio Kandinsky, con un sobresaliente Emili Brugalla al piano, ofrece una excelente muestra con *Passim Trio* (1988), que es como jugar al gato y al ratón con el motivo del *Dies Irae*. Tanto las obras para cuerda, como *Elegia* (1996) o *Aniversari* (1993), sin Brugalla, Corrado Bolsi (violín) y Amparo Lacruz (cello), defienden la música de Guinjoan con la misma vehemencia que un primero de la clase del Mozarteum lo haría con Mozart y Schubert. Disco obligatorio para la música española.

G.P.C.

JOAN GUINJOAN
Música de cámara
TRIO KANDINSKY



GUINJOAN: Passim Trio. Elegia. Jondo. Duo. Retaule. Aniversari. Trio Kandinsky. Columna Musica, 1CM0217 • 68'15" • DDD
Diverdi **★★★★A**




**ALICE
SARA
OTT
CHOPIN
COMPLETE
WALTZES**

Alice Sara Ott

CHOPIN: VALSES COMPLETOS

Alice Sara Ott debuta en el sello Deutsche Grammophon con los valeses completos de Chopin. La joven pianista nos deleita con su personal interpretación de esta joya musical que deja traslucir su gran dominio del color, así como con su vitalidad y musicalidad.

CHOPIN: valeses completos
ALICE SARA OTT

deutsche Grammophon deutsche Grammophon.com  UNIVERSAL universalmusic.es
UNIVERSAL MUSIC GROUP

 **www.elcorteingles.es** TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

Entre 1717 y 1719 Haendel pudo recibir protección del adinerado James Brydges (a la postre Duque de Chandos) a través de encargos puntuales para la paladiana villa de Cannons (cuya capilla era dirigida por Pepusch). Un total de once himnos, conocidos como “Chandos Anthems” y plagados de préstamos de la etapa italiana, fueron la aportación a tan exclusivo escenario por parte de un Haendel cada vez más imbuido del más purcelliano y ceremonioso estilo inglés. En este disco se recogen tres de estos magníficos “anthems”, que no dejan de resultar una especie de anticipo en miniatura de los grandes oratorios ingleses compuestos por el sajón cuando, años más tarde, la ópera italiana dejó de interesar al público londinense.

En esta versión podemos escuchar a la gran “dama blanca” de la música antigua en los años ochenta: Emma Kirkby, liderando un grupo de solistas del mejor nivel, como James Gilchrist o Neal Davies. La orquesta suena fantásticamente, como corresponde a su merecido buen nombre. Algo por debajo de lo previsible está el coro del Trinity College, con ciertas tiranteces y tosquedades en las voces de tenor.

Por lo demás, la dirección de Layton es animada y brillante, garantizando la satisfacción de cualquier comprador.

R.M.



HAENDEL: Chandos Anthems. Coro del Trinity College de Cambridge. Academy of Ancient Music. Dir.: Stephen Layton.

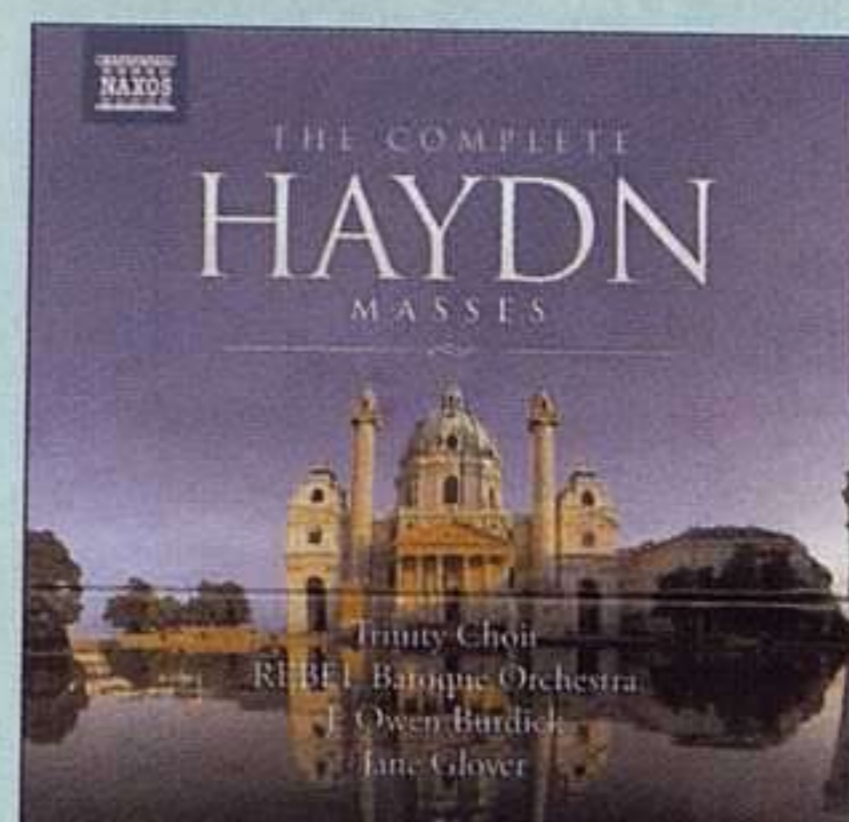
Hyperion, CDA67737 • 66:09
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

HAYDN EN WALL STREET

En mayo de 2001, el notable –no excepcional– Trinity Choir, de la iglesia homónima de Wall Street, se embarcó en una en principio poco rentable empresa discográfica: grabar todas las misas de Franz Joseph Haydn, desde su tempranísima *Missa brevis* –en su versión original y en la revisada– hasta su postrera *Harmoniemesse*, pasando por el *Stabat Mater*. Optando por un enfoque historicista, aunque escogiendo voces femeninas en lugar de niños, decidió el maestro J. Owen Burdick, a la sazón director de la citada agrupación coral, valerse de una voluntariosa orquesta de instrumentos originales, la REBEL Baroque Orchestra, y grabar en su iglesia neogótica a altas horas de la noche para evitar las interferencias del tráfico de Manhattan.

Con el primer disco en la calle decidió el sello Hänssler desentenderse del proyecto. Naxos vino al rescate y continuó adelante. En 2008 Owen Burdick abandonó sus compromisos parroquiales y se tuvo a bien contar nada menos que con la veterana Jane Glover para registrar las tres últimas páginas del autor en este género: *Theresienmesse*, *Schöpfungsmesse* y la citada *Harmoniemesse*. El sello de Klaus Heymann presenta ahora el resultado en una caja de ocho compactos que se vende por menos de 30 euros. La toma de sonido es notable –aunque en exceso reverberante– y las completas notas del librito, solo en inglés, están francamente bien.

Las interpretaciones alcanzan un estimable nivel. La mayor virtud de las mismas es al mismo tiempo el peor de sus defectos: un entusiasmo, una luminosidad, una alegría y una vitalidad tan desbordantes que la precipitación,



tosquedad y hasta el barullo hacen acto de presencia en más de un momento. Owen Burdick, sincero y comunicativo en grado sumo, debería haber mostrado mayor autocontrol, paladeando mejor los pasajes líricos, evitando su tendencia al atropellamiento y buscando un adecuado contraste entre ese fuego que sin duda albergan estas partituras y un desarrollado sentido de lo misterioso y de lo dramático que otorga a esta música su más profunda dimensión.

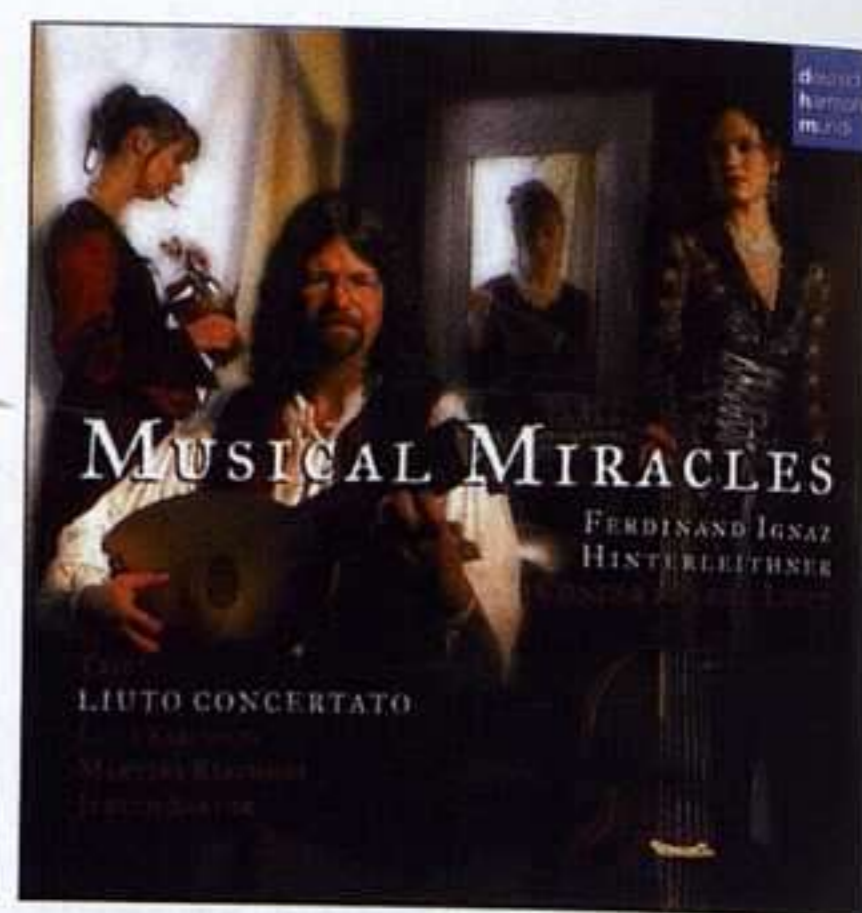
Sin dejar de hacer gala del mismo entusiasmo que su predecesor, Jane Glover trata a orquesta y coro con mayor depuración sonora y acierta al no eludir las tintas protorrománticas de las tres últimas misas, aunque aún hay alguna caída en lo pimpante que debería haber evitado.

El nivel de los solistas vocales es discreto, a veces menos que eso, pero como en la mayoría de estas obras el peso recae sobre la agrupación coral, la calidad interpretativa no se ve muy afectada. En suma, una edición en absoluto definitiva pero en cualquier caso, teniendo en cuenta su precio, bastante recomendable.

F.L.V-M.

HAYDN: Misas. Solistas. Trinity Choir. REBEL Baroque Orchestra. Dirs.: J. Owen Burdick y Jane Glover.

Naxos, 8.5080009. 8 CDs • 489'21" • DDD
Ferysa ★★★★★



Primera grabación de la música de Ferdinand Ignaz Hinterleithner (1659-1710) del que nada conocemos, excepción hecha de la fecha (1699) de publicación de sus conciertos para laúd en Viena. Lutz Kirchhof, laudista y director del Liuto Concertato, califica a Hinterleithner como inventor del concierto para laúd; en la práctica nos hallamos ante unas suites al estilo francés que es de suponer se podrían interpretar a solo y que, en la presente versión, cuentan con un instrumento agudo, el pardessus de viola, que dobla a la octava aguda la melodía del laúd sin aportar más y, por otra parte, un instrumento grave, la viola de gamba bajo, que dobla el grave que también hace el laúd.

El resultado es un tanto pobre y causa fatiga, a pesar de que los intérpretes se esfuercen en buscar detalles de orquestación en las sucesivas repeticiones. De hecho se agradecen los momentos en los que el laúd toca a solo en algunos tiempos.

La grabación se resuelve con una presencia excesiva del laúd, y la interpretación no es muy refinada. Tampoco me resulta fácil encontrar las semejanzas con el jazz que Kirchhof menciona en sus notas.

Recomendable únicamente a los estudiosos de la cuerda pulsada barroca.

P.G.B.

HINTERLEITHNER: Conciertos para laúd.

Trio Liuto Concertato.

DHM, 88697449392 • 76'38" • DDD

Sony-BMG

★★★★★

“Tercera entrega de las Suites de las óperas de Janáček”

“Fantástica música la de Kabalevsky, un excelente pianista”



Tercer volumen dedicado a los arreglos orquestales de las óperas de Janáček realizados por Peter Breiner. En esta ocasión les llega el turno a *La zorrilla astuta* y *Desde la casa de los muertos*. Como ya sucedía con las anteriores entregas, ni los arreglos ni las interpretaciones me entusiasman lo más mínimo, sin llegar a pasar la línea de la corrección en cualquier caso. Creo que para que estos trabajos despertasen auténtico interés deberían profundizar de forma más sincera en la sustancia de las obras, algo que, bajo mi punto de vista, Breiner no consigue, quedándose en la superficie de las mismas. Poco ayuda asimismo la aséptica interpretación que el director propone, bastante ajena al espíritu del compositor.

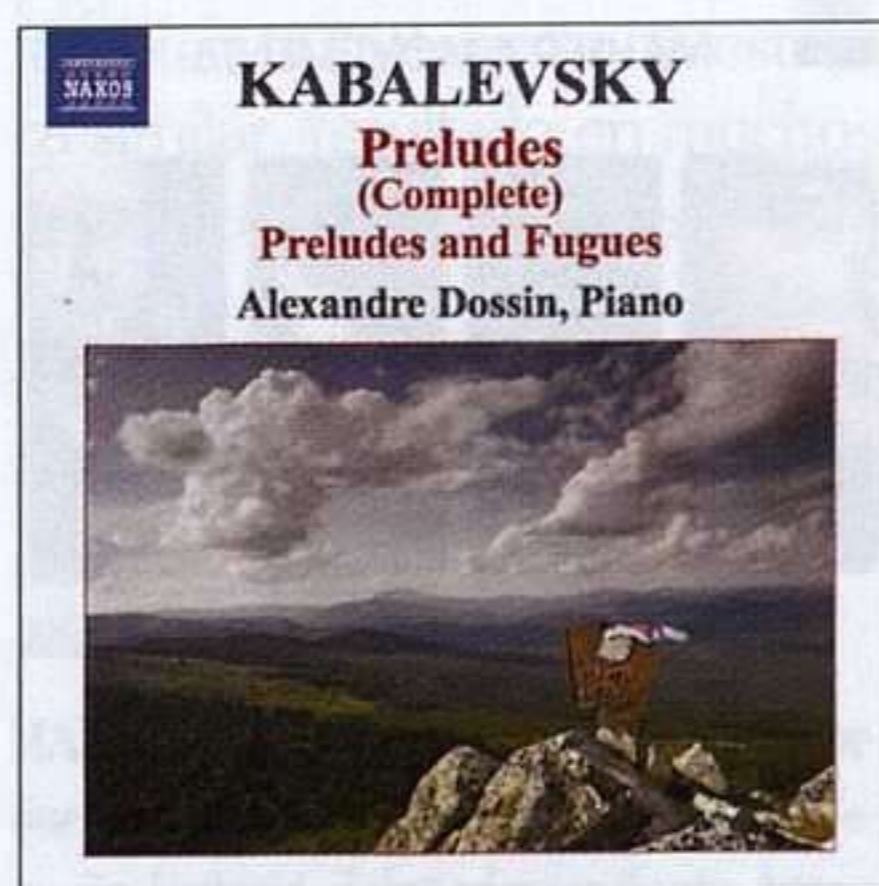
No andamos sobrados de versiones de muchas de las obras de Janáček, —óperas o no—. Sí es cierto que algunas de las que hay son de auténtica referencia. Desde luego, no entiendo bien por qué se pierde tiempo y energía en este tipo de experimentos en lugar de dedicarse con mayor aplicación a unas obras que, aunque por su calidad aguantan lo que sea, para nada necesitan ser “arregladas”. Si de verdad se quiere comprobar adonde llega esta increíble música lo mejor es acudir al original.

R.J.P.J.

JANACEK: Suites orquestales de óperas, vol.3. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Breiner.
Naxos, 8.5707706 • 74'58" • DDD
Ferysa **★★★★E**

Alexandre Dossin, pianista que grabó para Naxos las sonatas completas de Kabalevsky, aborda ahora la integral de los preludios para piano del mismo, y lo hace de una manera magistral: consigue que una música simplemente bien hecha —y hasta por momentos interesante— se convierta en una manifestación sonora de primer orden. Kabalevsky, compositor del régimen soviético, abrazó sin reservas los postulados artísticos oficiales para crear un lenguaje “personal” —dentro de lo posible— no muy arriesgado si lo comparamos con sus compatriotas y contemporáneos Shostakovich y, sobre todo, Prokofiev, pero suficiente para poder aplicar el ideario comunista a su música. Estamos, por tanto, ante un compositor con buen oficio que sabe desarrollar bien sus ideas, pero que no alcanza la genialidad de los dos anteriores. De elevarlo hasta límites insospechados se encarga Dossin, que con un toque poderosísimo, muy versátil, se deja la piel en cada pieza dotando a cada una de una expresividad fuera de lo común. Es imposible poner peros al fraseo, ni a la articulación, ni a los tempi ni a las dinámicas, ni a nada: todo está en su sitio y suena de fábula. Esperamos más discos de este fantástico pianista.

J.C.G.



KABALEVSKY: los Preludios para piano. Preludios y Fugas. Alexandre Dossin, piano.
Naxos, 8.570976 • 76'40" • DDD
Ferysa **★★★★E**



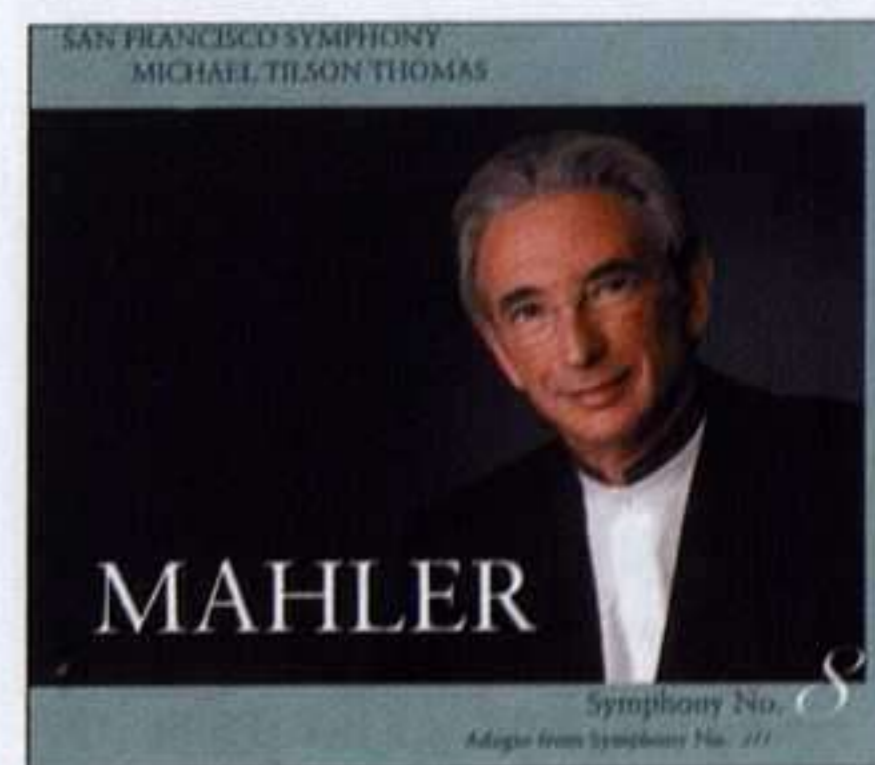
Dacapo lleva al disco tres piezas para coro a capella del autor danés Rued Langgaard (1893-1952), en un intento de sacar su legado del anonimato musical. Anonimato que incluso se produce en su país de origen (probablemente resultado de la osadía que supuso criticar en público la música de Nielsen...), donde su única ópera, *El Anticristo*, no se ha llegado a estrenar. Elige para ello un repertorio secundario para este peculiar autor, el de la coral. Pese a ello, está claro que Langgaard vivió ajeno a cualquier tipo de modernidad musical, asentando su catálogo en las tradiciones románticas. Es más, en algunos momentos parece obsesivo su revivir de la coral barroca e incluso de la monodia como herramienta de expresión. Pero no por ello dejan de tener interés estas bellas canciones y corales (algunas de juventud) para los que traten de entender en profundidad la evolución musical de los países nórdicos (sorprendentemente prolíficos) a lo largo del S. XX. Faltaría por conocer algo de su catálogo orquestal (16 sinfonías...). Las prestaciones del Coro Ars Nova y la grabación son excelentes, como casi siempre en Dacapo.

J.B.

LANGGAARD: Corales con textos seculares. Canciones del Jardín de Rosas. Motetes e Himnos. Coro Ars Nova de Copenhague. Dir.: Tamás Vető.
Dacapo, 6.220561 • 64'31" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Director desde 1995 de una de las dos grandes orquestas californianas, el ya sesentón Michael Tilson Thomas no sólo dirige bien a Gershwin, Copland, Bernstein o Stravinsky, compositores con los que suele vincularse. Su integral discográfica de las sinfonías de Mahler, que llega ahora a término con los registros de la *Octava* y el *Adagio de la Décima*, demuestra que también tenía algo que decir sobre la música escrita fuera de los Estados Unidos de América. Lo primero que llama la atención en estos discos es su extraordinario sonido, cosa especialmente de agradecer en el caso de la masiva *Octava*, una sinfonía que siempre excedió las posibilidades ofrecidas por las técnicas de grabación. Parece que ahora los ingenieros están consiguiendo acercarse a esos requerimientos. En lo meramente interpretativo, apuntar que el nivel general de los cantantes solistas y los coros es bueno (me han gustado bastante la soprano Elza van den Heever y el tenor Anthony Dean Griffey) y que el director a veces se salta las indicaciones de la partitura para obtener mayor dramatismo. El *Adagio de la Décima*, uno de los más transparentes jamás registrados, es más contemplativo que misterioso. Desde luego hay lecturas mejores de ambas obras, pero tampoco tantas, no crean. Las tomas en vivo datan de 2006 y 2008.

J.A.R.R.

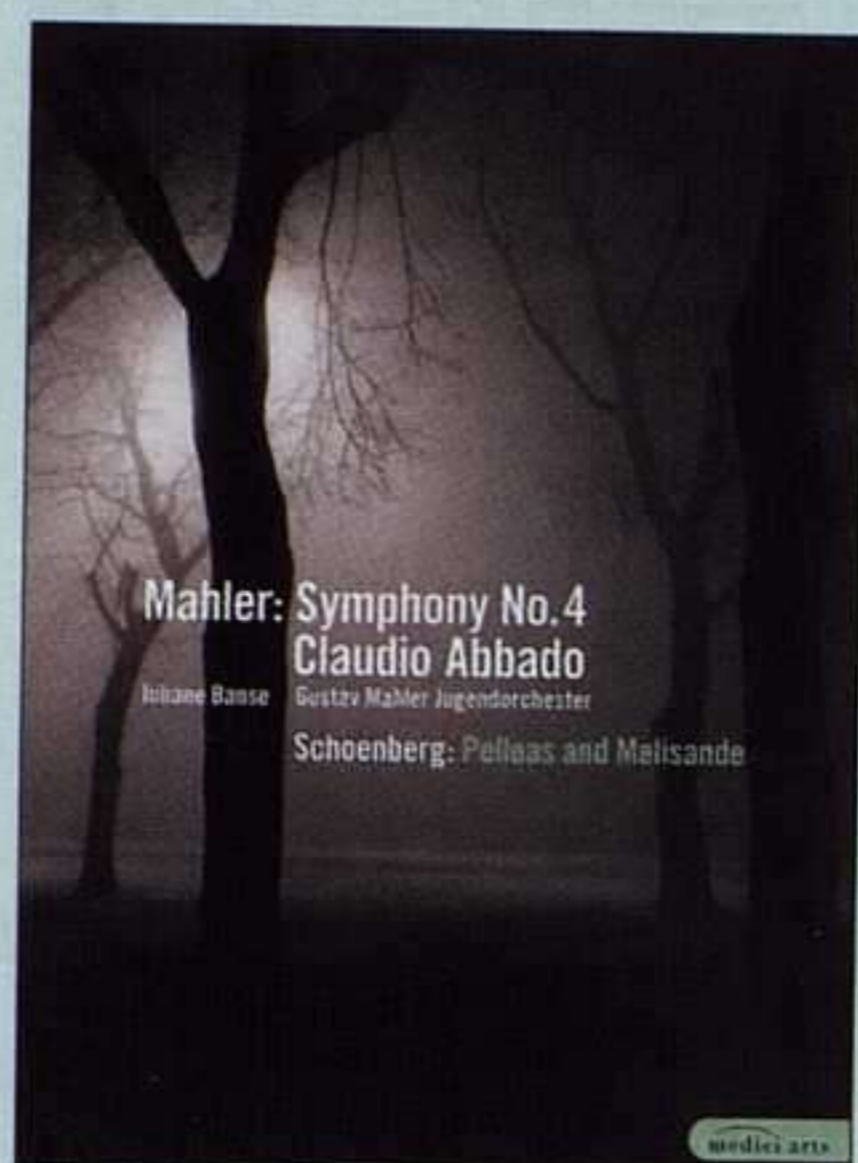


MAHLER: Sinfonía núm.8. Adagio de la Sinfonía núm.10. Cantantes y coros. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.
SFS, 821936-0021-2. 2 CD • 112'02" • DDD
Dist.Ind. **★★★★A**

PELLEAS EXPLICADO

Preocupado por la promoción de los jóvenes intérpretes, Abbado fundó en 1986 en Viena la Orquesta Gustav Mahler, de la cual es actualmente director titular. Considerada por algunos como la mejor orquesta juvenil del mundo (discrepo: la Orquesta Diván la supera de largo y no sólo porque la dirija un tal Barrenboim), su repertorio incluye principalmente música de los siglos XIX y XX. En el DVD que nos ocupa la vemos y escuchamos en el abordaje de dos composiciones posrománticas. En primer lugar, la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, autor naturalmente muy frecuentado en los conciertos que ofrece regularmente esta agrupación. Abbado dirige con pulso firme y creativo dentro de la línea ascendente que muestra en los últimos años (la grabación data de abril de 2006), pero la respuesta orquestal es deficiente y las carencias en los metales y en algunas maderas son evidentes. A pesar del toque de calidad de la soprano Juliane Banse (más entonada que en otras ocasiones a las órdenes del mismo Abbado), esta versión no puede hacer ninguna sombra a cualquiera de las *Cuartas* de campanillas y la comparación con registros como el histórico de Klemperer sería un ejercicio de crueldad. No radica aquí el atractivo del disco.

La segunda parte del programa tiene mayor interés. La versión de *Pelleas und Melisande* de Schönberg discurre no obstante por similares derroteros, es decir, buenas ideas en la dirección y regular realización por parte de los muchachos de la orquesta. El detalle (detallazo) que permite recomendar la compra del DVD es la estupenda introducción a la obra, de quince minutos de duración, con una voz en off (no hay subtítulos en español) que analiza y explica la



composición mientras se intercalan los pasajes clave sobre un fondo de imágenes pictóricas de la época y fragmentos escogidos del drama simbolista de Maeterlinck (hay traducción castellana de María Jesús Pacheco en Cátedra). Acertadamente se procede a asociar los temas nucleares o derivados con colores no del todo arbitrarios: motivo del destino (marrón), tema de *Mélisande* y tema del despertar amoroso (el azul evocador del agua, elemento omnipresente en la pieza de Maeterlinck), motivo de Golaud, motivo del anillo nupcial y motivo de los celos (rojo) y motivo de *Pelleas* (verde). Estas bandas de colores reaparecen durante la ejecución completa de la obra en la parte inferior de la imagen cada vez que suenan los motivos mencionados y sus variaciones. Maravillosa ocurrencia. Me cuesta comprender que herramientas pedagógicas como ésta u otras parecidas (pienso, por ejemplo, en la posibilidad de la visualización simultánea de la partitura) brillen por su casi total ausencia en los productos multimedia de contenido musical y distribución normal. Una lástima.

J.A.R.R.

MAHLER: Sinfonía núm.4. SCHOENBERG: Pelleas und Melisande. Juliane Banse, soprano. Orquesta de Jóvenes Gustav Mahler. Claudio Abbado, director.

Medici Arts 2055488. DVD • 113'00" • DDD
Ferysa **★★★★A**

Reunión de cuatro movimientos pensados en principio para otras tantas sinfonías mahlerianas. *Totenfeier* (1888), un poema sinfónico autónomo, es la versión original (hay sobre todo diferencias de orquestación) del primer movimiento de la *Sinfonía núm. 2*, la apodada *Resurrección*. El *Adagio* de la *Sinfonía núm. 10* es el único movimiento de dicha sinfonía completado por su autor, aunque Deryck Cooke y otros musicólogos y compositores han presentado versiones ejecutables de los restantes movimientos a partir de los esbozos conservados. *Blumine* (1884-1888) constituía el segundo de los cinco movimientos de lo que terminó siendo la *Sinfonía núm. 1 en Re mayor* y Mahler lo suprimió precisamente para darle a la obra la denominación de “sinfonía”. Por último, y aquí radica el interés del disco, se ofrece el segundo movimiento de la *Tercera Sinfonía* en el arreglo para pequeña orquesta realizado en 1941 por Benjamin Britten, uno de los pocos defensores de la música de Mahler entonces y en la inmediata posguerra. Ni Paavo Järvi ni la Orquesta de la Radio de Frankfurt son los intérpretes ideales de estas partituras, pero al menos se muestran correctos. No sé si una relativa rareza de nueve minutos de duración puede justificar la compra del CD.

J.A.R.R.



MAHLER: cuatro movimientos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Paavo Järvi, director.

Virgin 5099921657627 • 61'04" • DDD
EMI-Hispavox **★★★★M**



Poco a poco Naxos va editando las sinfonías de Malipiero que, en la serie cara Marco Polo, fueron apareciendo durante los primeros años de la década de los noventa del siglo pasado. La tarea fue encomendada al malogrado Antonio de Almeida, un director muy capaz, de gran seguridad, que obtuvo unos satisfactorios resultados en unas obras bastante poco habituales. Tanto entonces como ahora la competencia es prácticamente nula, y podemos considerar estas versiones como necesarias para acercarse a estos pentagramas. El interés de las mismas se ve acrecentado por el bajo precio al que pueden ser conseguidas en las nuevas reediciones ahora presentadas. No es esta una música capital dentro del contexto del siglo XX, ni mucho menos, pero sí son obras que se escuchan con agrado y se encuentran muy solventemente orquestadas.

El director francés ofrece unos trabajos de gran seriedad, planificando concienzudamente las diferentes estructuras que propone el compositor, obteniendo una adecuada transparencia en unas músicas que la piden a gritos, y sacando un buen rendimiento de la orquesta.

R.J.P.J.

MALIPIERO: Sinfonías núms. 5, 6, 8 y 11. Orquesta Sinfónica de Moscú. Dir.: Antonio de Almeida.

Naxos, 8.570880 • 73'51" • DDD
Ferysa **★★★★E**

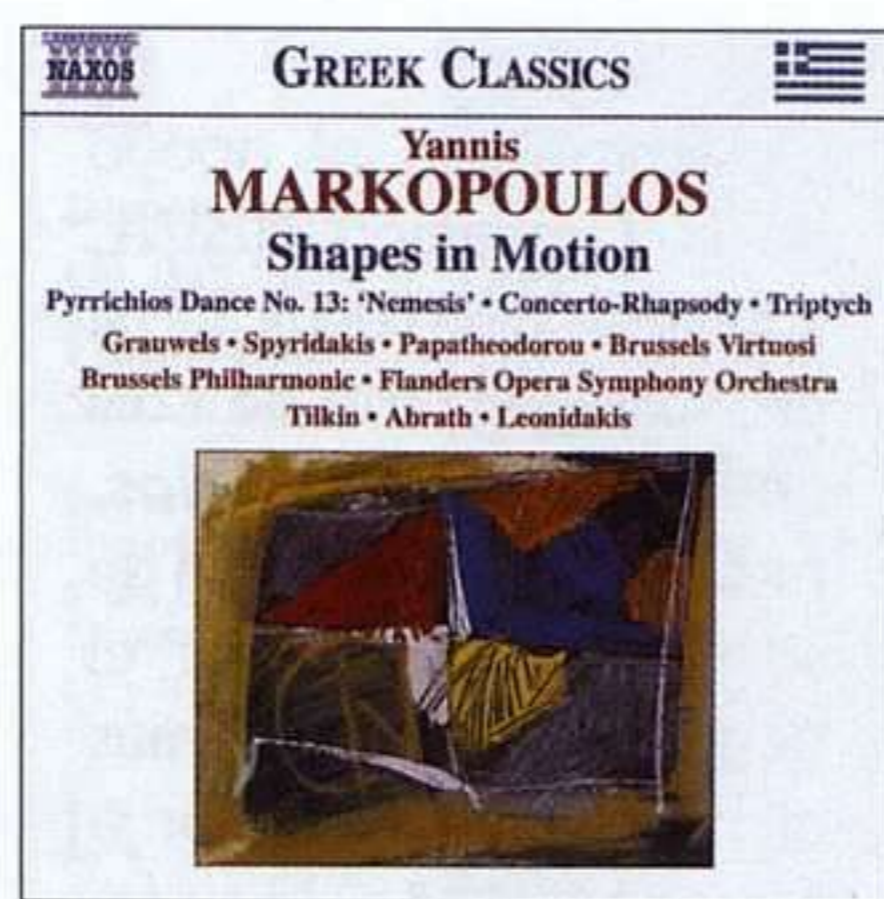
“Segundo volumen de la obra orquestal de Igor Markevitch”

Tras el vol. 1 de la Obra orquestal completa de Igor Markevitch, por estos mismos intérpretes y comentado por mí en el pasado número de noviembre de 2008, aparece ahora este vol. 2, CD mucho menos aprovechado en su duración que el anterior. ¿No había cabido otra obra más? En fin, esta segunda entrega contiene tres partituras de notable interés: la precoz *Sinfonietta*, propiamente su primera composición orquestal, completada en 1929, ¡a los 16 años!, y cuyo Allegro risoluto final entusiasmó a Diaghilev cuando el chaval se lo interpretó al piano. Dos años más tarde, tras haber rechazado una invitación de Eisenstein de componer música para sus próximas películas (!), compuso su *Cinéma-Ouverture* para otro film que no llegó a terminar de rodarse, *Blue Danube*, dirigido por el coreógrafo Massine. Con claros ecos de Satie, esta página que introduce cláxones, sirenas y silbatos no fue estrenada hasta 1995, por el director de esta grabación. La obra mayor y más valiosa de este disco, en todo caso, son las tres piezas destinadas en 1937 a la ópera-oratorio *Le Nouvel Âge*, que no tuvo continuación. Lyndon-Gee la considera “quizás la más intensa, la de construcción más concisa y la más perdurable” de su autor. Solventes interpretaciones. ¿Por qué dejaría Markevitch de componer a los 29 años?



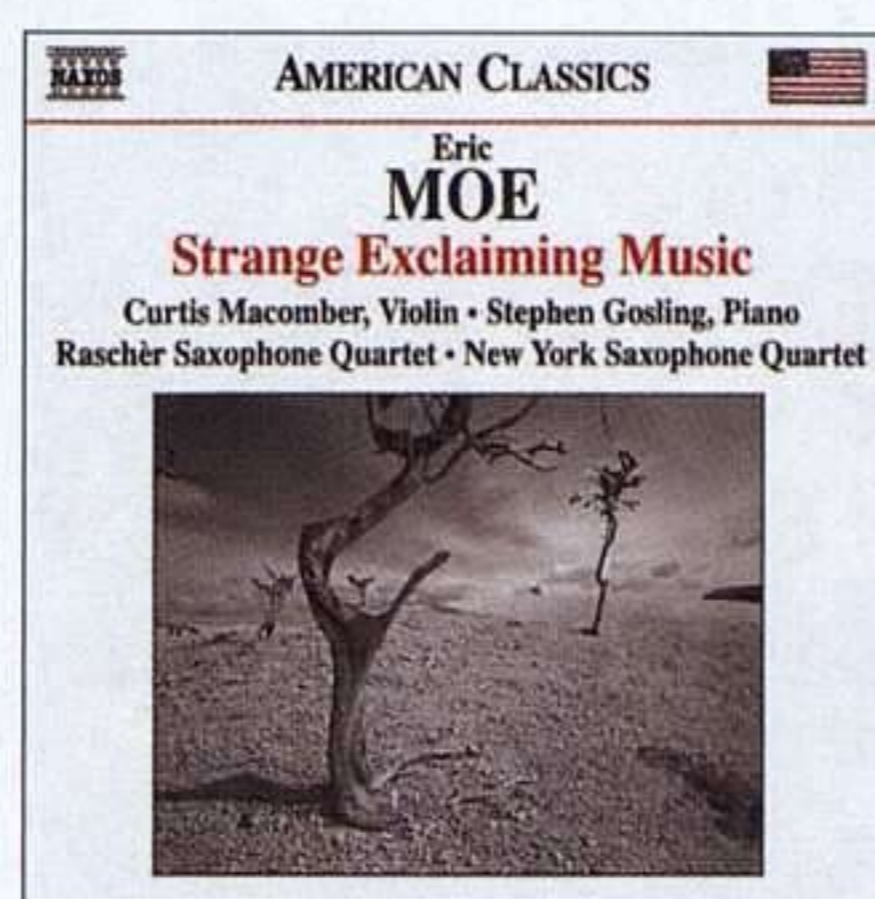
MARKEVITCH: las Obras orquestales completas, vol. 2: *Le Nouvel Âge*, *Sinfonietta en Fa*, *Cinéma-Ouverture*. Arnhem Philharmonic Orchestra. Dir.: Christopher Lyndon-Gee. Naxos, 8.572152 • 54'34" • DDD Ferysa **★★★★E**

“Moe, nuevo autor norteamericano para la serie de Naxos”



Clásicos griegos es una nueva serie de Naxos, centrada en compositores contemporáneos del país mediterráneo. De entrada, excelente oportunidad de conocer la música de este país, más allá del mundo post serial que supuso la breve obra de Skalkotas o del mundo ligado al folclore y al cine del más actual Theodorakis (quizás los dos autores más “obvios” de este país). La tarjeta de presentación son dos discos del compositor Yannis Markopoulos (n. 1939), el primero de los cuales (el que comentamos) se centra en la obra para piano y orquesta y en danzas de origen folclórico en reinterpretación sinfónica. La obra central del disco, su *Concierto para piano* (1999), refleja muy claramente la estética de este compositor cretense, repleta de melodías y ritmos de origen folclórico. Puede que pueda resultar un tanto simple, pero no podemos negar su valor, en un autor que ha sido capaz de absorber con pericia influencias muy variadas e incluso ancestrales (como de la liturgia ortodoxa, de origen bizantino, o incluso de las leyes presocráticas...). El resto de las piezas también mantienen una estética similar, resultado en muchos casos hasta refrescantes son su honestidad en los planteamientos musicales.

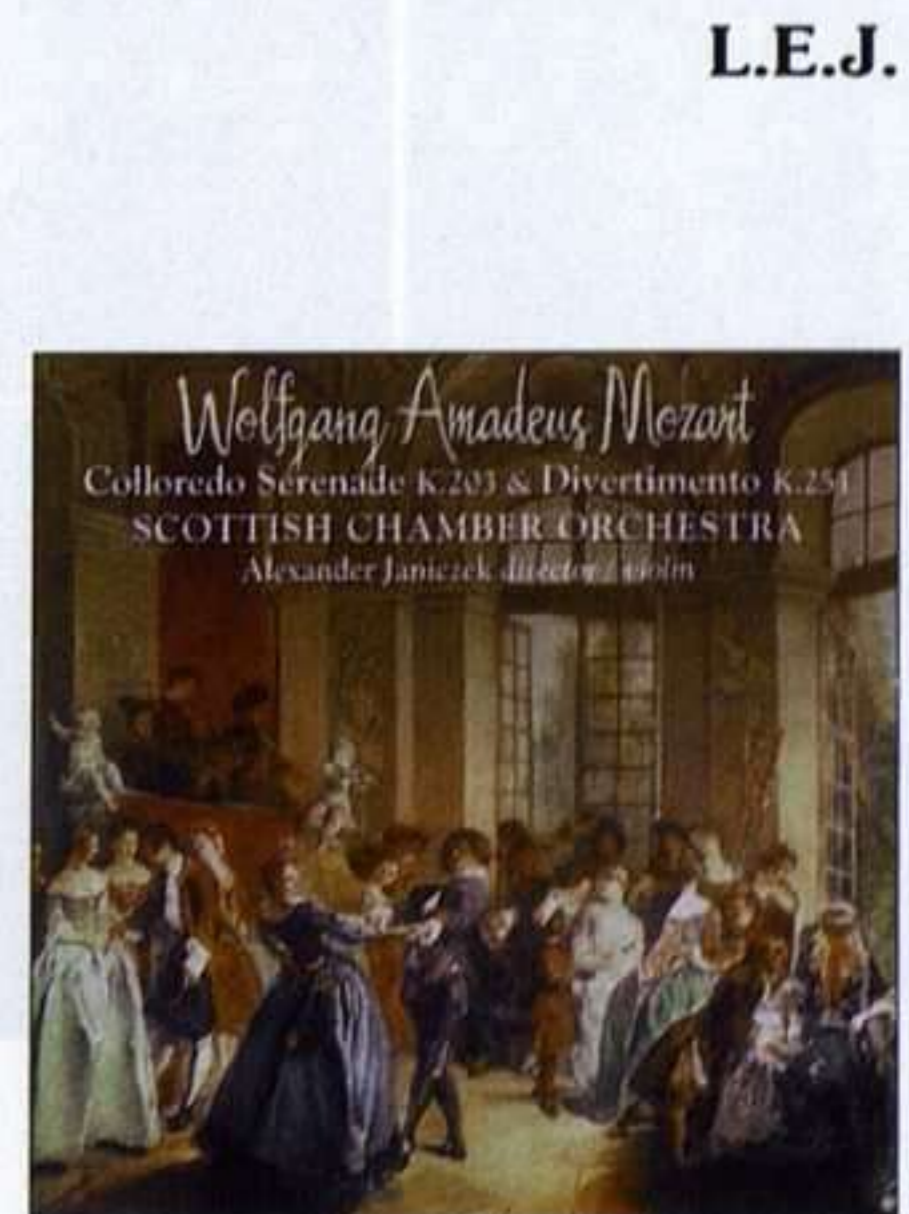
MARKOPOULOS: *Concierto para piano y orquesta*. 24 *Danzas*, *Concierto Rapsodia*. Pequeña fantasía. Tríptico para flauta, harpa y cuerdas. Solistas instrumentales y orquestas de Flandres y de la ópera de Flandres. Directores: Michel Tilkin, Edwin Abrath y Iannis Leonidakis. Naxos, 8.572237 73'21" • DDD Ferysa **★★★★E**



Nuevo autor norteamericano en la serie de Naxos American Classics, y nuevo motivo para cuestionarse la presencia del mismo en el mundo del disco. Esto si que empieza a ser clásico. Eric Moe (n. 1954) se tiene a si mismo por un “alquimista de los extremos expresivos”. Lo que el llama (perdón por no traducir, pero merece la pena dejar la expresión inglesa) “beautiful quiet music”. Naxos aclara tanta aparatosisidad explicativa diciendo que entre sus influencias se encuentran el pop, el jazz, el rock, la percusión africana; pero también Mozart, Stravinsky, Debussy y Jimi Hendrix (?). Cuesta enfrentarse a las obras con semejantes antecedentes. El caso es que luego no es para tanto. E incluso algunas piezas no dejan de tener cierto interés rítmico, y frente a otros “descubrimientos” de esta serie, Moe tiende a abusar poco del efectismo sonoro o incluso del espíritu biensonante de las músicas de ambiente. Igualmente respetables son sus incursiones en el mundo de las agrupaciones de saxofones, donde si que está presente el mundo del jazz, pero de una manera relativamente honrada. Pese a todo, poco que añadir y poco que aportar a la historia de la música americana.

MOE: *Strange Exclaiming Music*, y otras obras de cámara. Curtis Macomber, violín; Stephen Gosling, piano. Cuarteto de saxofones Rascher. Cuarteto de saxofones de Nueva York. Naxos, 8.559612 • 64'55" • DDD Ferysa **★★E**

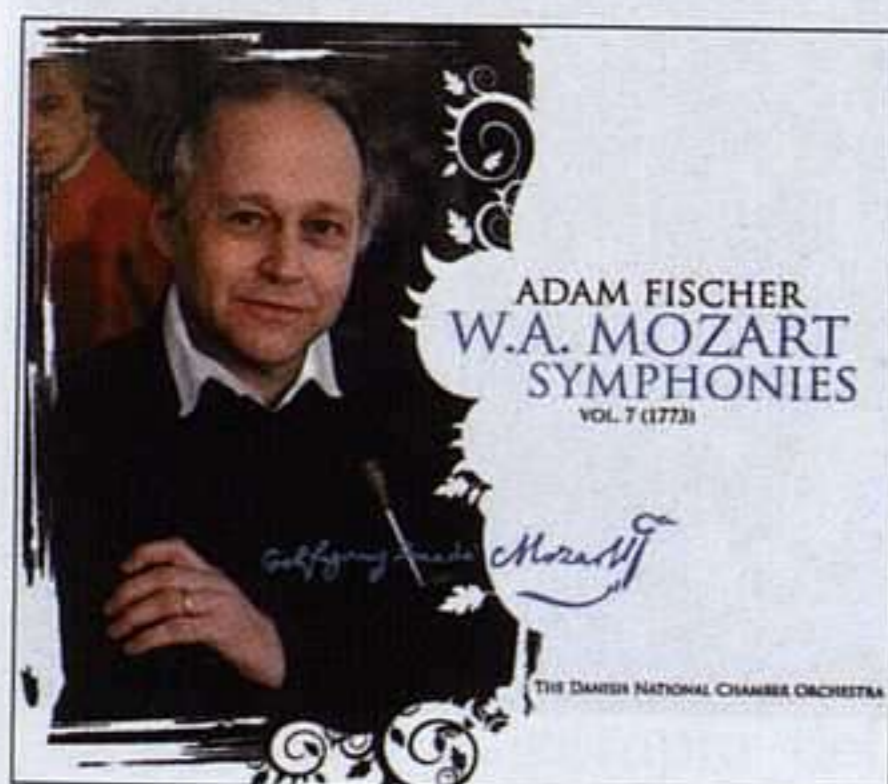
Coincido con las críticas, prácticamente unánimes, que han acogido positivamente este registro en los medios musicales de todo el mundo. El director y violinista salzburgués de origen checo-polaco toca y hace tocar a los músicos escoceses con verdadera pasión y con ese carácter ligeramente rústico de las agrupaciones de instrumentos originales (algo que la joven y competente Orquesta de Cámara Escocesa dista de ser). El programa es sumamente entretenido. La *Serenata “Collaredo”*, denominada así en honor del príncipe-arzobispo de Salzburgo reinante en 1774 (la pieza fue compuesta en agosto de ese año), es una especie de concierto para violín incrustado en una sinfonía – de hecho, como sinfonía circularon separadamente, en tiempos de Mozart, cuatro de sus movimientos. Precedida de la *Marcha K237* (que, aunque tenga distinto número de catálogo, fue escrita para acompañarla), ostenta la particularidad de albergar tres minuetos. El *Divertimento K251*, dos años posterior y destinado presumiblemente a ser regalo de cumpleaños para su hermana Nannerl, comparte el aire festivo de la *Serenata*, aunque en ella es el oboe quien tiene el protagonismo. Un disco para ser disfrutado sin reservas.



MOZART: *Serenata “Collaredo”, K203*. *Divertimento, K251*. *Marcha, K237*. Orquesta de Cámara Escocesa. Alexander Janiczek, violín* y dirección. Linn Records, CKD320 • 64'05" • DDD Dist Ind. **★★★★A**

He aquí uno de esos discos en los que el crítico tiene verdaderos problemas “de conciencia” para emitir su veredicto. El volumen 7 de la integral que el director húngaro viene realizando al frente de la Orquesta de Cámara Danesa ha producido en quien esto escribe todo un cúmulo de sensaciones contradictorias. El Mozart de Fischer – pimpante, sobresaltado, trasgresor, apresurado a veces, pero siempre bajo control y extremadamente sutil – dista bastante, a priori, de la forma en que el autor de estas líneas concibe los pentagramas sinfónicos del genio de Salzburgo. Y, sin embargo, es un Mozart tremendamente divertido, en el mejor sentido del término. Por otra parte, los daneses hacen una auténtica exhibición de virtuosismo, respondiendo como un único instrumento a la particular visión les transmite la batuta. ¿Qué más se puede pedir? Además, entre las sinfonías que contiene el presente volumen (datadas en 1773, cuando Mozart tenía 17 años) se encuentran joyas como la *Núm. 27* o la *Núm. 25*, una de las favoritas de quien se dirige a ustedes (la 26, por cierto, estaba incluida en el volumen 6). En definitiva: cuatro estrellas y la confesión de que, por uno u otro motivo, ya llevo cinco veces escuchado el CD.

L.E.J.



MOZART: Sinfonías núms. 22, 23, 24, 25 y 27. Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.
Dacapo, 6220542 • 65'19" • DDD
Ferysa ★★★★★



Leon Fleisher estudió con Arthur Schnabel de los 10 a los 19 años. ¡Casi nada! Por si fuera poco, tocó y grabó con maestros de la talla de Szell, Klemperer, Walter o Monteux. Con este currículum, y una larga y accidentada carrera, llegamos a sus ochenta años y nos encontramos en el conservatorio de Stuttgart, en julio de 2008, interpretando como solista y director, tres conciertos mozartianos (en el *Núm. 7 para tres pianos*, junto a Katherine Jacobson Fleisher, en su reducción para dos pianos del propio compositor). Sobriedad y una austera elegancia en el teclado y una equilibrada y refinada respuesta por parte de la orquesta que acata sus atinadas directrices.

Los conciertos abarcan todo el espectro del corpus mozartiano. Un delicioso *Núm. 7* para la Condesa Lodron y sus dos hijas. Otro, especialmente pensado para el gusto vienés, el *Núm. 12*, “agradable al oído, ni demasiado difícil, ni demasiado fácil” escribía Mozart a su padre. Y, por último, el *Núm. 23* “la creación más personal e íntima del salzburgués” (Alfred Einstein). Cada uno recibe su tratamiento particular. La luminosidad y gracia en el *Núm. 7*. La vivacidad y sencillez del *Núm. 12* y la entereza y profundidad emotiva del *Núm. 23*.

P.S.J.D.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms 7, K 242*, 12 K414 y 23 K 488. Orquesta de Cámara de Stuttgart. Katherine Jacobson Fleisher, piano*. Leon Fleisher, pianista y director.
Sony, 88697435052 • 77'16" • DDD
Sony-BMG ★★★★★

Verso, con el apoyo de la Fundación BBVA, edita este disco dedicado a las obra para trío de Luis de Pablo. Los tres *Tríos*, piezas recientes dentro de su catálogo (abarcan el periodo 1993-2008), más el homenaje del autor a Mompou el año de su fallecimiento, 1987 (que formaba parte de los siete encargos que, a tal efecto, realizó el Ministerio de Cultura). Además este registro nos permite disfrutar, nuevamente, de uno de nuestros más excelsos grupos de cámara en España, el Trío Arbós. No vamos a detenernos a glosar las virtudes de Luis de Pablo. Simplemente remarcar como especialmente interesantes sus recientes *Segundo Trío* (2005) y, sobre todo, su *Trío de Doses* (2008), donde ensambla el conjunto instrumental con la voz humana, en una combinación de poesía musical y poética hablada. La del poeta Miguel Ullán, con quien Luis de Pablo ya trabajó en otras piezas a partir de los años 70. Un disco ideal para los que siguen de cerca la obra de nuestro autor, cada vez más sólida, madura y reposada. Nuevo acierto de Verso.

J.B.



DE PABLO: Trío. In memoriam Mompou. Trío de Doses. Segundo Trío. Trío Arbós.
Verso VRS 2078 • 54'50" • DDD
Diverdi ★★★★★

Es bastante habitual encuadrar la figura de Diego Pisador en el ámbito de los vihuelistas “menores”. Su obra instrumental quizá no llegue al nivel de los Mudarra, Narváez o Fuenllana, pero lo cierto es que el tratamiento de las piezas vocales cobra tal importancia que reivindica una constante y a veces mayoritaria presencia en los recitales actuales. Para ello no tenemos más que advertir que títulos como *Si la noche haze oscura*, *Y con que la lavare*, *En la fuente del rosol* o *La mañana de San Juan* adquieren prácticamente el estatus de “hits” de la música renacentista. El Cortesano, dúo especialista en la interpretación de esta gloriosa música hispánica han elaborado un interesante programa con la desnuda voz y la tenue vihuela cargado de villancicos, villanescas y romances aderezados por ocasionales fantasías para vihuela sola hasta completar una soñada sesión musical doméstica de la España del siglo XVI.

La interpretación del contratenor José Hernández Pastor y del vihuelista Ariel Abramovich es serena, contemplativa y deliberadamente estática, una propuesta tendente a paladear un manjar musical. A destacar la excelente, cálida y nítida grabación.

P.G.B.

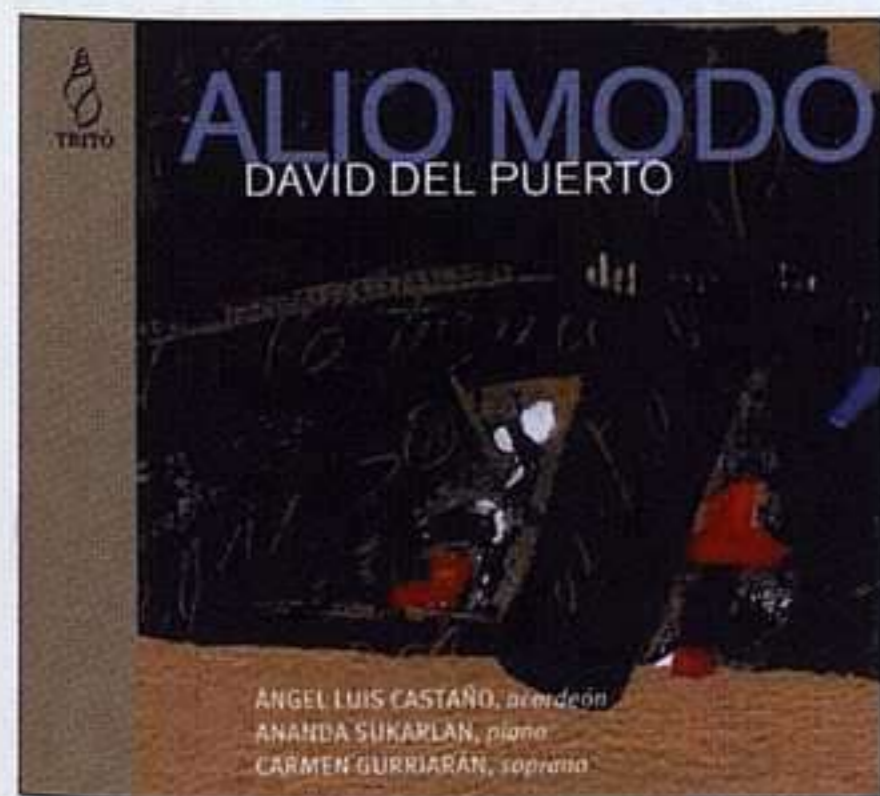


PISADOR: “Si me llaman...”, Libro de música de vihuela, 1552. El Cortesano.
Carpe Diem, CD-16276 • 68:17 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★

*“Deliciosa música
estas sonatas a flauta
de Quantz”*

David del Puerto, en la mitad de su década de los cuarenta, lleva tiempo instalado en un dulce momento creador que sigue ampliando sin desmayo. Desde mi primer tropiezo con su *Concierto para oboe* he seguido con atención su trayectoria, y es de justicia que su música sea dada a conocer en soportes duraderos cual este disco, grabado por dos de nuestros mejores traductores de la música actual: Ángel Luis Castaño, acordeón, y Ananda Sukarlan, piano. Compositor de fuerte contenido autodidacta y que no menosprecia ningún elemento sonoro venga de la fuente o estilo que venga, Del Puerto es capaz desde la delicadeza de las miniaturas que componen su ciclo *Cuaderno para los niños* (2004) con incluso un canon inverso a dos voces en *Playtime for two*, hasta músicas más complejas como la *Fantasia para acordeón* (205) o la que da título al disco, *Alio Modo* para piano (2002) siempre con una gran dosis de imaginación en el elemento rítmico así como en la estructuración de sus materiales. El disco se completa con una de sus obras más significativas para voz, *Sobre la noche* (2003) para soprano y acordeón con texto del propio David del Puerto y la participación de la soprano Carmen Gurriarán. Bienvenido pues este disco de uno de nuestros mejores compositores actuales.

J.M.



DEL PUERTO. Alio Modo. Fantasia para Acordeón. Cuaderno para los niños. Diario. Intrata. Rondós. Rejoice. Sobre la noche. Verso IV. Angel Luis Castaño, acordeón; Ananda Sukarlan, piano. Carmen Gurriarán, soprano. Tritó, TD0026 • 73'25" • DDD Diverdi ★★★★★A



Si mis informaciones son exactas, ésta es la segunda grabación que el sello Naxos dedica a Johann Joachim Quantz (1697-1773), virtuoso de la flauta, compositor y maestro de Federico II el Grande (1712-1786), rey de Prusia. En el presente registro se recogen las sonatas n.ºs 272 a 277 (QV 1: 93, 109, 145, 161, 18 y 42) de entre la sobreabundante producción del músico de Oberscheden. En cualquier caso, no se trata de una continuación de la mencionada grabación anterior (Naxos 8.555064), ya que, detalle significativo, hay una obra, la sonata en re mayor QV 1:42, que figura en ambos discos.

Lo que se mantiene es la altísima calidad interpretativa y la magistral lección de historicismo, en esta ocasión a cargo de Verena Fischer, alumna de figuras tan señeras de la flauta travesera barroca como Wilbert Hazelzet, Barthold Kuijken y Konrad Hünteler, y de sus acompañantes Klaus Dieter Brandt y Léon Berben, quienes consiguen obrar el pequeño milagro de hacer resaltar, dentro de lo que cabe, que no es mucho, la variedad estilística de estas deliciosas obras, que navegan en esa confluencia de corrientes antiguas y modernas entre el barroco tardío, el estilo galante y la *Empfindsamkeit*.

S.A.

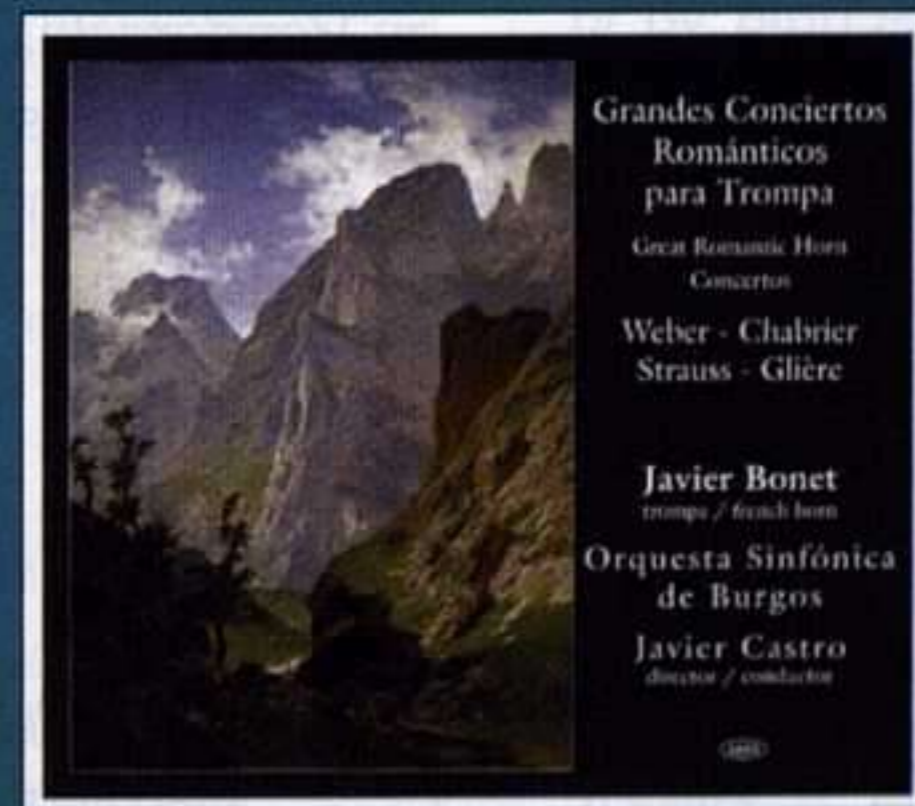
QUANTZ. Sonatas para flauta. Verena Fischer, flauta travesera, Klaus-Dieter Brandt, violonchelo, Léon Berben, clavicémbalo. Naxos, 8.557805 • 63'28" • DDD Ferysa ★★★★★E

Javier Bonet



Grandes Conciertos Románticos

Una producción totalmente española, sin complejos. Solista, orquesta y sello discográfico españoles se unen en una grabación del gran repertorio romántico para trompa.



"CD que contiene cuatro obras de significativos compositores de los siglos XIX y XX y que el excelente instrumentista Javier Bonet recrea con estilo, belleza y una versatilidad y matización impresionantes". Revista CD Compact

"En resumen, un buen y muy recomendable disco, todo él escrito en un claro y alto español". Revista Ritmo

ARSIS

www.arsis.es

a.
artsimés

www.javierbonet.com

www.artsimes.es



El presente disco es la tercera entrega de la serie dedicada a la obra para piano y orquesta de Ferdinand Ries (1784-1838), alumno y secretario de Beethoven. El programa lo integran tres composiciones ligadas a la estancia del compositor en Reino Unido de la Gran Bretaña, que de prolongó desde 1813 a 1824: el concierto nº 7 en la menor, Op. 132, compuesto en Londres en 1823 y titulado *Abschieds-Concert von England*, es decir, “Concierto de despedida de Inglaterra”, las Grandes Variaciones, op. 116, sobre el famoso himno *Rule Britannia* de Thomas Augustine Arne (1710-1778) y la Introducción y Variaciones Brillantes, op. 170 sobre la canción *Soldier, soldier will you marry me?* Particularmente interesante es el concierto, que señala ya la senda que seguirán *Menselsohn* y *Chopin*, lo que demuestra que nuestro músico no era en absoluto un mero imitador de su maestro.

Aunque no hay donde comparar, difícilmente podrá superarse la interpretación tanto del solista como de la orquesta, que resuelven con autoridad y brillantez los muchos pasajes del más pirotécnico virtuosismo y, a la vez, saben ser profundos cuando la partitura así lo requiere. Indispensable para los que no se dejan llevar por el tónico.

S.A.

RIES. Obras para piano y orquesta. Christopher Hinterhuber, piano, Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Uwe Grodd.

Naxos, 8.570440 • 66'02" • DDD
Ferysa ★★★★★

Presentación en Naxos, y probablemente en el mundo del disco, del compositor sur coreano Jeajoon Ryu (n. 1970). Pocas referencias previas de este joven compositor, salvo lo relativo a su etapa formativa con maestros coreanos y, sobre todo, con Krzysztof Penderecki. Las dos piezas registradas nos llevan al polaco, y a su etapa de efervescencia neo romántica (que puede que no haya abandonado del todo hoy), como principales referencias estilísticas. Es más, casi resulta demasiado evidente la influencia del mismo en el *Réquiem*, que roza por momentos el mero mimetismo (hasta en las reminiscencias wagnerianas recuerda la fiebre que el polaco vivió y plasmó a partir de su controvertida *Sinfonía num. 2*). Lo mismo podemos decir del *Concierto para violín* (2006), si bien aquí parece abrirse una ventana interesante, ya que Ryu no puede negar alguna influencia de su compatriota, y maestro entre los compositores orientales, Isang Yun. Una influencia más “sana” para un autor en formación. Ni que decir tiene que ambas obras son excelentes en el tratamiento instrumental y en la arquitectura que las sustentan (como en Penderecki, fiel a las formas clásicas). Interesante en conjunto ya que, como mínimo, obliga a estar atentos al futuro de este autor.

J.B.

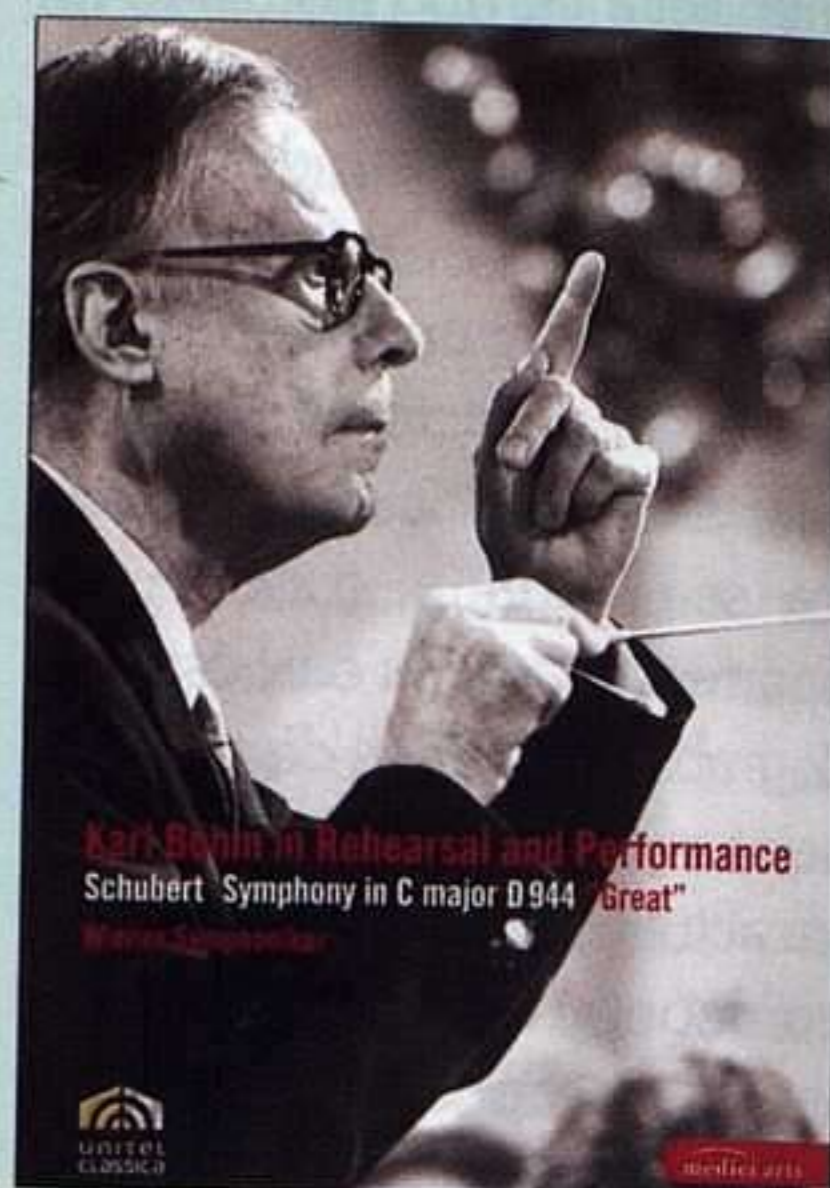


RYU: Sinfonía de Réquiem. Concierto para violín y orquesta num. 1. Camerata de Silesia y Coro de la Radio Polaca. Orquestas de la Radio Polaca y de la Ópera de Podlasie. Dirs.: Lukasz Borowicz, Piotr Borkowski.

Naxos, 8.570599 • 62'13" • DDD
Ferysa ★★★★★

LONGITUDES CASI DIVINAS

Filmado en blanco y negro, este importante documento data de 1966. En él uno de los más grandes directores de la época, y reconocido intérprete de Schubert, ensaya y dirige (en la Musikverein, pero sin público) la última *Sinfonía* del compositor vienés. Que, si bien no es tan milagrosa como la *Sinfonía Inacabada*, es una partitura grandiosa y de gran belleza que se anticipa en varios aspectos (no sólo en sus dimensiones) a Bruckner. El sonido, monoaural, es algo inferior a lo que podría esperarse de aquellos años. Aun así, el DVD merece la pena, porque la interpretación es en conjunto espléndida, yo diría que superior a las dos que Böhm grabó en disco para D.G., una con la Staatskapelle de Dresde (1979) y otra con la Filarmónica de Berlín (1963, ésta perteneciente a su conocido ciclo). Böhm fue, en efecto, muy reputado intérprete de Schubert, y creo que con razón (sus últimas grabaciones de las *Sinfonías 5ª* y *8ª* con la Filarmónica de Viena, D.G. 1980, son verdaderamente gloriosas). Pero, es curioso, en la *Gran Sinfonía en Do mayor* siempre cayó, en mi opinión, en el mismo error: llevar a un *tempo* demasiado veloz el segundo movimiento, Andante con moto (13'31" en Berlín, 13'27" aquí). Las duraciones de mis versiones favoritas son: Furtwängler/Fil. Berlín (D.G. 52): 17'18"; Giulini/Sinf. Chicago (DG 78): 16'53", y Barenboim/Fil. Berlín (Sony 89): 16'30". O sea, como mínimo tres minutos más, lo que es una diferencia apreciable. Un detalle significativo: nada más comenzar el ensayo de ese movimiento, la Orquesta adopta por su cuenta un *tempo* que es inmediatamente corregido por Böhm: si lo tocan tan lento, les dice, la *Sinfonía* cae en las “divinas longitudes”



de la que tanto se la ha acusado. (Lo que no comprendo es cómo, siendo consecuente, no hace lo mismo con los movimientos aún más largos lentos de las *Sinfonías 7ª* y *8ª* de Bruckner). Lo siento, pero siempre me ha parecido que ese *tempo* rápido (no es el único que lo sigue) le perjudica, desvirtúa el sentido de la maravillosa página. Lo mismo le ocurre al Allegretto de la *Séptima* de Beethoven, al que creo que le conviene mucho más el de “andante”. Por lo demás, en el ensayo Böhm apenas hace comentarios sobre el significado de la música, sólo sobre aspectos digamos técnicos, y resulta más bien arisco con los músicos, a los que corrige bastante y aplaude poco. Y eso que la Sinfónica de Viena (por cierto, sin una sola mujer) estuvo excelente. La versión resultante es, en líneas generales, más apasionada y exaltada que las restantes suyas. Lo que le queda muy bien a esta obra (y mejor le quedaría si contrastase con un segundo movimiento movimiento más apacible, salvo, por descontado, el tremendo climax).

A.C.A

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 “La Grande”. Ensayo e interpretación. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

Medici Arts, 2072198. DVD • 120' • ADD
Ferysa ★★★★★M

“La música de Salonen
confrontada
con la de Sibelius...”

“Luis Fernando Pérez
hace un sorprendente
padre Soler”

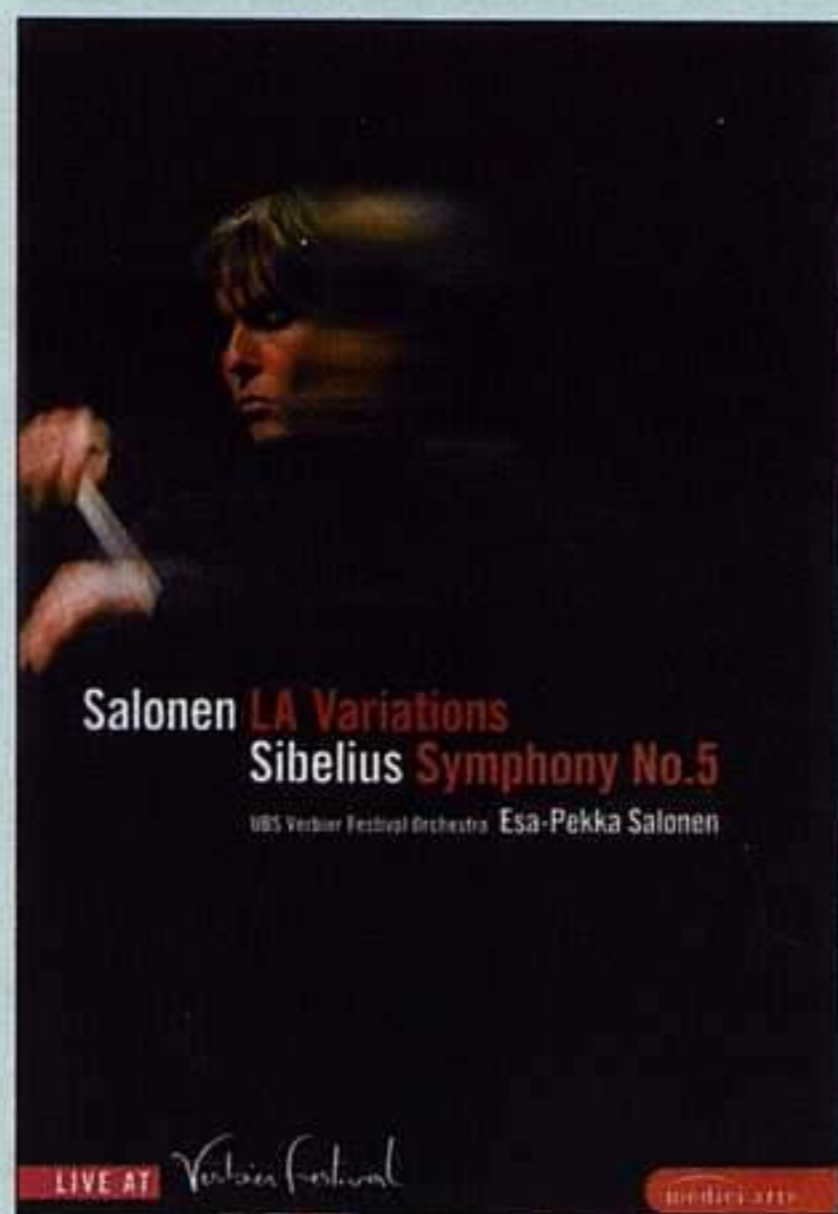
**Discos
Crítica**
de laa a laz

MALDITA COMPRESIÓN

No está bien que un DVD de serie normal alcance una duración de tan sólo cincuenta y seis minutos, pero lo que resulta intolerable es que un registro realizado en una fecha tan cercana como la del 26 de julio de 2007 se edite con una compresión dinámica tan feroz: cada vez que la orquesta asciende al forte el sonido se achata como si estuviéramos viendo una mala retransmisión televisiva, lo que resulta particularmente grave en las dos obras que aquí dirige Esa-Pekka Salonen, necesitadas de una amplia distinción entre el más inaudible pianísimo y el fortísimo más ensordecedor.

Es precisamente el juego de los contrastes dinámicos una de las principales bazas de las *LA Variations*, página de veinte minutos de duración que el compositor y director sueco escribió en 1996 para lucimiento de la que por entonces era su orquesta, la Filarmónica de Los Ángeles. Pero más decisivo es aún el juego de las texturas, pues precisamente las variaciones se van desplegando sobre diferentes bloques instrumentales que se suceden sin solución de continuidad, estableciendo además un muy complicado tejido polifónico característico de la obra del autor. ¿Más espectacularidad que otra cosa? Seguramente, pero la obra engancha así de bien interpretada, independientemente de que quien esto suscribe haya escuchado lecturas radiofónicas (Van Zweden/Radio Holanda, Gilbert/Chicago) que aportan otras visiones no menos plausibles que ésta tan violenta a cargo del propio compositor.

Anguloso, aristado y algo distante, como era de esperar, el notabilísimo primer movimiento de la *Quinta* de Sibelius. En los otros dos la cosa cambia: Salonen se



muestra caprichoso en la agógica, por momentos algo dulzón y más bien insincero en lo expresivo, sobre todo en un tercer movimiento en el que —ralentizando hasta el límite— juega a ser una especie de Celibidache. La joven Orquesta del Festival de Verbier, con limitaciones pero cumplidora.

Circula por Internet una versión de la misma sinfonía de Sibelius registrada en 1987 con la Orquesta de la Radio Sueca, con peor imagen pero mucho mejor sonido. Es, además, una interpretación menos amanerada y más sincera. En Medici's habrían de tener en cuenta estas cosas antes de decidir sus ediciones.

F.L.V-M.

SALONEN: LA Variations. SIBELIUS: Quinta Sinfonía. Orquesta UBS del Festival de Verbier. Dir.: Esa-Pekka Salonen.
Medici Arts, 3078648 • 56' • DDD
Ferysa **★★★★A**

Es ya hora de que el pianista Luis Fernando Pérez comience a frecuentar seriamente las páginas de esta sección; para que quede todavía más constancia de que se trata de un pianista muy serio. Nacido en 1977, es todavía muy joven para que hablemos de una consagración definitiva, y si, precisamente, algo se le podría reprochar por lo que a la planificación de su carrera se refiere, es en la prisa que ha tenido para llevar al disco obras que sólo a pianistas en su gran madurez se les debería estar permitido.

No es el caso de la presente grabación. Me parece que Soler es una estupeza y muy adecuada elección para medir fuerzas. Y el resultado se puede calificar de espectacular. Luis Fernando Pérez exhibe un muy importante nivel técnico, un sonido excelente, una gran habilidad para componer sus discursos musicales y muy buen gusto y criterio estilístico. Y algo que me ha gustado e interesado especialmente es que, a mejor música, mejor interpretación. Al contrario de lo que les suele suceder a los jóvenes intérpretes, casi siempre más interesados en seducir con los dedos que con las ideas. No he escuchado en vivo a este pianista; sé que está dando muchos conciertos, y eso me parece muy bueno para su futuro discográfico. No sería bueno que se pusiera a grabar repertorio del grande antes de pasar por unas cuantas salas de concierto más. En todo caso, se le adivina un enorme futuro.

P.G.M.



SOLER: 16 Sonatas para teclado. Luis Fernando Pérez, piano.
Mirare, MIR 101 • 73'16" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica **★★★★A**



Mucho menos conocido que Grieg, el noruego Johan Svendsen contribuyó más a la historia musical de su país como director de orquesta que como compositor; famosas son sus interpretaciones wagnerianas en la Sociedad musical de conciertos. A pesar de que algunas de sus obras poseen no pocos atractivos, su música rara vez ha alcanzado alguna fama fuera de las fronteras escandinavas. La década de los setenta del siglo XIX supone el momento de despegue de este compositor que se inició como integrante de la banda del regimiento en su Oslo natal (en aquel entonces Christiania), de la que ya lo era su padre, quien propició sus primeros contactos con la música. Precisamente a este periodo pertenecen las obras incluidas en el presente disco.

Las versiones corren a cargo del también noruego Bjarthe Engeset, un buen conocedor de estas músicas y solvente e incansable director, que levanta de forma sincera y plenamente satisfactoria unas obras que tampoco ofrecen mayores dificultades, y que, junto a las sinfonías y el *Concierto para violín* conforman lo más relevante de la producción orquestal del autor. La orquesta responde a la perfección a las idiomáticas propuestas del director. Recomendable a los interesados en esta música.

R.J.P.J.

SVENDSEN: Rapsodias noruegas. Romeo y Julieta. Zoraida. South Jutland Symphony Orchestra. Dir.: Bjarthe Engeset.
Naxos, 8.570322 • 64'55" • DDD
Ferysa **★★★★E**

“Nueva –y muy buena–
versión del mejor ballet
de Tchaikovsky”

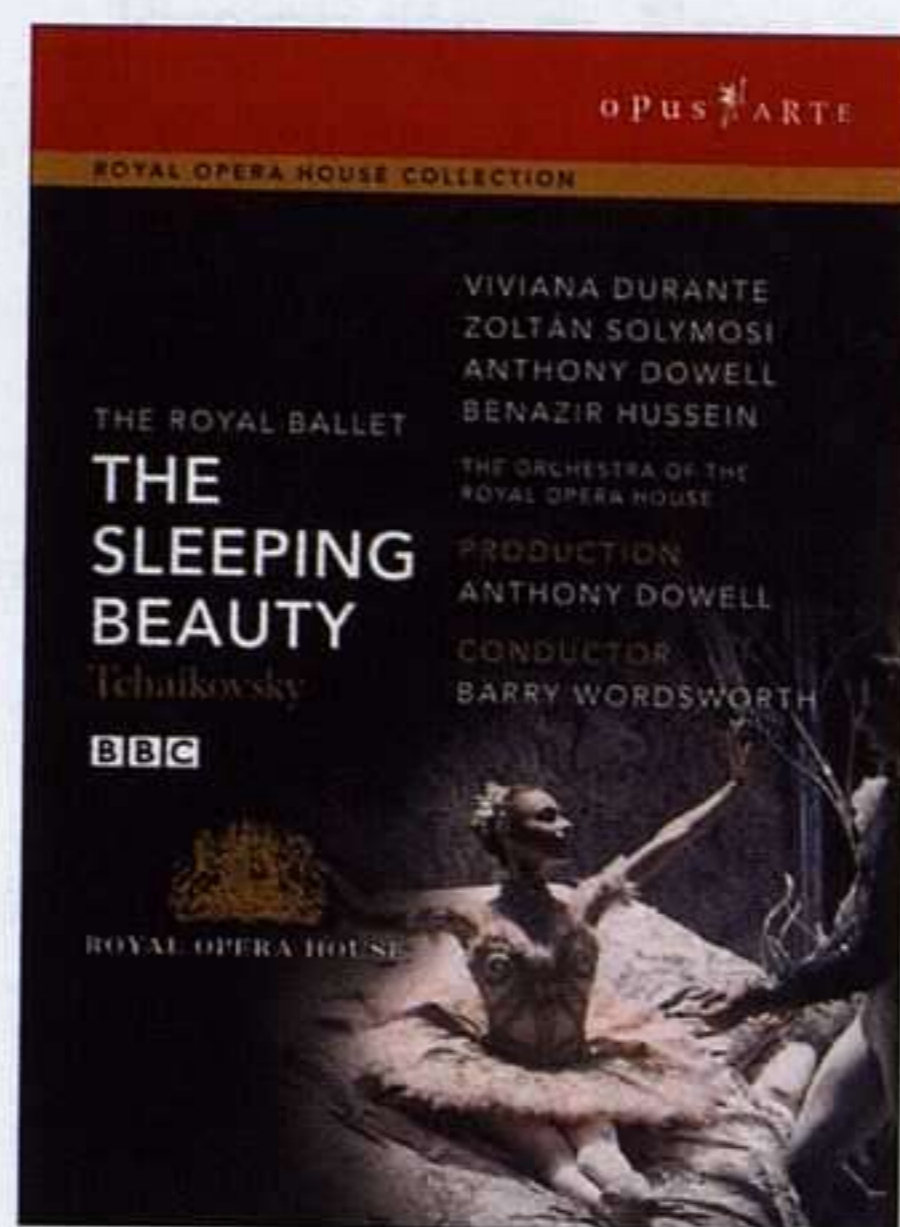
“Un disco con los
conciertos de Weber
altamente recomendable”

San Juan Damasceno es una hermosa cantata sobre poemas de Aleksei Tolstoi –que no Lev Tolstoi, el autor de *Guerra y Paz*; que también sería, porque Taneiev acabaría siendo el amante de su mujer...– que conforma el opus 1 del maestro ruso. Pero poco hay que nos recuerde a una cantata en el sentido de la tradición barroca, que es el que siguieron de una u otra forma todos los que compusieron cantatas a partir de Bach, por mucho que la fuga final sea más académica y más retórica también. Ni da sensación alguna de obra primeriza, porque su seguridad de escritura, su expresión sobriamente dramática y su originalidad no sólo delatan una madurez impropia de un veinteañero, sino que además le permiten erigirse en una de las mejores páginas salidas de su pluma. La *Suite de concierto* –ésta sí, obra de madurez plena– encubre bajo ese inocente título un verdadero concierto para el instrumento en cinco extensos movimientos. Un trabajo formal e instrumental de altos vuelos que resulta sin embargo más impersonal que la cantata. Ilya Kaler lo defiende con energía ante una orquesta, la Filarmónica Rusa, sustituta de la de Novosibirsk de otras grabaciones de Taneyev en Naxos, que suena ruda en exceso.

C.V.



TANEYEV: Cantata “San Juan Damasceno”. **Suite de concierto.** Coro Académico Gnesin. Ilya Kaler, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Thomas Sanderling.
Naxos, 8.570527 • 72'15" • DDD
Ferysa ★★E



En tiempos de súper-crisis (la propia y ya crónica de la industria discográfica más la crisis económica global anunciada con tonos apocalípticos) las reediciones son una de las escasas salidas que le quedan al mercado de la música clásica envasada. Como no hay mal que por bien no venga, la reedición de grandes versiones a precio razonable ofrece al aficionado una segunda oportunidad para no dejar escapar títulos importantes sin recurrir a la copia pirata y, al final, todos ganamos. Es el caso del DVD de Opus Arte y de la magnífica versión de *La bella durmiente* de Tchaikovsky a cargo del Royal Ballet y sus antiguas estrellas, registro en vivo de noviembre de 1994 ya comentado por mí hace algún tiempo en estas páginas. Recuerdo ahora simplemente que estamos (en mi opinión) ante el mejor ballet de su autor, que se utiliza la coreografía original de Marius Petipa con añadidos de Lopokov y sobre todo de Frederick Ashton y Kenneth McMillan (dos de los más grandes coreógrafos del siglo XX) y que la producción de Anthony Dowell, espectacular, aviva el debate sobre la conveniencia de discutir el dogma según el cual sólo los montajes vanguardistas y la tecnología digital son capaces de interesar al público de hoy día. Una pega: la pobreza del cuadernillo adjunto.

J.A.R.R.

TCHAIKOVSKY: *La bella durmiente.* Viviana Durante. Zoltán Solymosi. Anthony Dowell. The Royal Ballet. Orquesta del Royal Opera House. Barry Wordsworth, director.
Opus Arte R3107D. DVD • 132'00" • DDD
Ferysa ★★★★★M

Tomado aquí para reconstruir la liturgia del día de la Asunción, el conocido introito “Gaudeamus omnes” es una de las melodías más recurrentes en las festividades del calendario católico. Posiblemente Victoria escribiera la misa homónima (la más extensa de las compuestas por el genio abulense) para el día de Todos los Santos. En realidad, el material temático más inmediato usado por Victoria fue el motete *Jubilate Deo* de Morales, el cual incorporaba como columna vertebral el mencionado introito. Este disco plantea nuevamente un desarrollo completo de la misa cantada, con su canto llano y diversos episodios organísticos de Frescobaldi.

Desmarcándose de sus anteriores interpretaciones victorianas, el Coro de la Catedral de Westminster (aquí llamado Lay Clerks) ha suprimido las voces agudas de los niños. Siempre he sentido respeto y admiración por el trabajo de este grupo que tanto ha hecho por difundir la música de nuestro más grande compositor, pero en este caso, tanto el discurso expresivo como los planteamientos de base, me dejan frío. Si algo es la música de Victoria es profundamente humana –contrariamente a lo que puedan sugerirnos los más rancios estereotipos oficiales– y poco de esa humanidad encuentro en esta instantánea tomada de una misa romana oficiada el 15 de agosto de hace cuatro siglos

R.M.



VICTORIA: *Misa Gaudeamus.* Lay Clerks of Westminster Cathedral. Thomas Wilson, órgano. Dir.: Matthew Martin.
Hyperion, CDA67748 • 73:20
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A



Es verdad que las ansias narcisistas de todo clarinetista que se precie quedan saciadas con holgura cuando interpreta estos dos conciertos weberianos, a los que podemos añadir su *Quinteto op. 34* para el mismo instrumento. Todas las piezas contienen numerosos pasajes de un bello y esplendoroso virtuosismo. Sin embargo también es cierto que Weber modeló, en el marco de un sobrio clasicismo, unas obras musicales de categoría. Nobleza y vigor, ensoñación y poesía, son algunos de sus ingredientes.

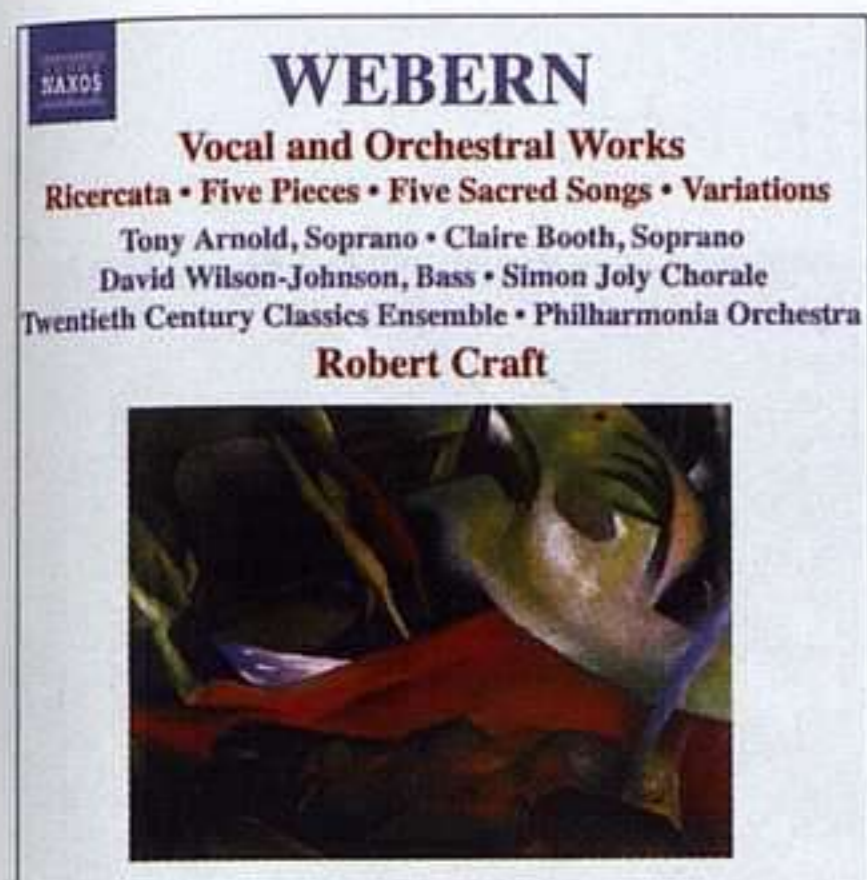
Di Cásola se explaya de lo lindo, disfruta él y disfrutamos nosotros. El clarinetista luce una técnica desbordante en todos y cada uno de los pasajes que así lo demandan. Por ejemplo en el turbulento *Menuet-Capriccio* o el vertiginoso *Finale* ambos pertenecientes al quinteto que en esta grabación se nos presenta en su versión para clarinete y orquesta de cuerdas. Pero Di Cásola sabe apaciguarse en los lentos dibujando una línea melódica sinuosa, vehementemente y tímbricamente persuasiva. Disco altamente recomendable sí, además, contamos con una orquesta rusa de calidad incuestionable y con la que el solista se compenetra a la perfección gracias a las atinadas directrices del director Juri Gilbo.

P.S.J.S.

WEBER: *Conciertos para clarinete y orquesta n.ºs. 1 y 2. Quinteto para clarinete op. 34* (versión para clarinete y orquesta de cuerdas). Fabio Di Cásola, clarinete. Russische Kammerphilharmonie St. Petersburg. Dir.: Juri Gilbo.
Sony, 88697376322 • 66'33" • DDD
Sony-BMG ★★★★★A

“Robert Craft prosigue su camino triunfal en el sello Naxos”

“Cantatas napolitanas en el más perfecto estilo del género”



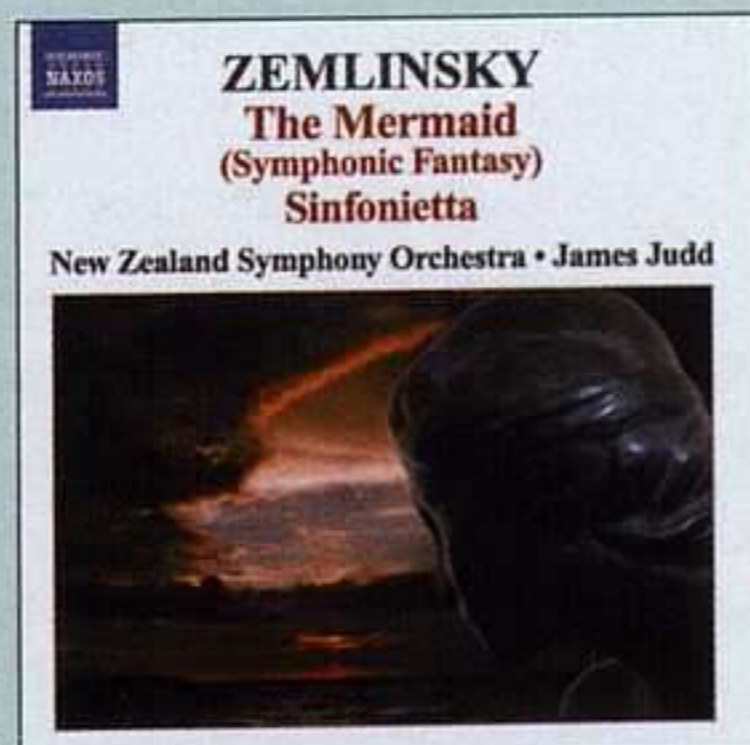
Anton Webern era austriaco, y no prusiano como pretendió hacernos creer durante décadas esa turbamulta de acólitos suyos. Es decir, un temperamento que tenía bastante de meridional, de panteísta, aunque un punto místicoide, y hasta de *bon vivant* —¡cómo le gustaba apurar aquellas tagarinas más grandes que él que se metía al cuerpo!—, como corresponde al carácter y a la idiosincrasia de su pueblo. Esta obviedad nos la recuerda el viejo Craft con contundencia en la segunda ocasión en que, rodeado de colaboradores de la máxima seriedad, lleva al disco la obra del maestro vienés —el presente constituye el segundo volumen—, después de aquella histórica *opera omnia* que grabara en los años cincuenta del siglo pasado para Columbia. Un Webern —quiero creer que Craft es también el responsable artístico de las obras de pequeño formato— que pierde ese ceño fruncido y esa rigidez marcial, que ha hecho huir despavoridos de su obra a tantos aficionados, y resplandece con toda su poesía, que es muchísima, con todo su calor y toda su luminosidad... Y alegría, porque la música de Webern, a pesar de la expresión tensa que tantas veces exhibe, jamás deja de buscar la luz y el color. Un canto a la vida.

C.V.

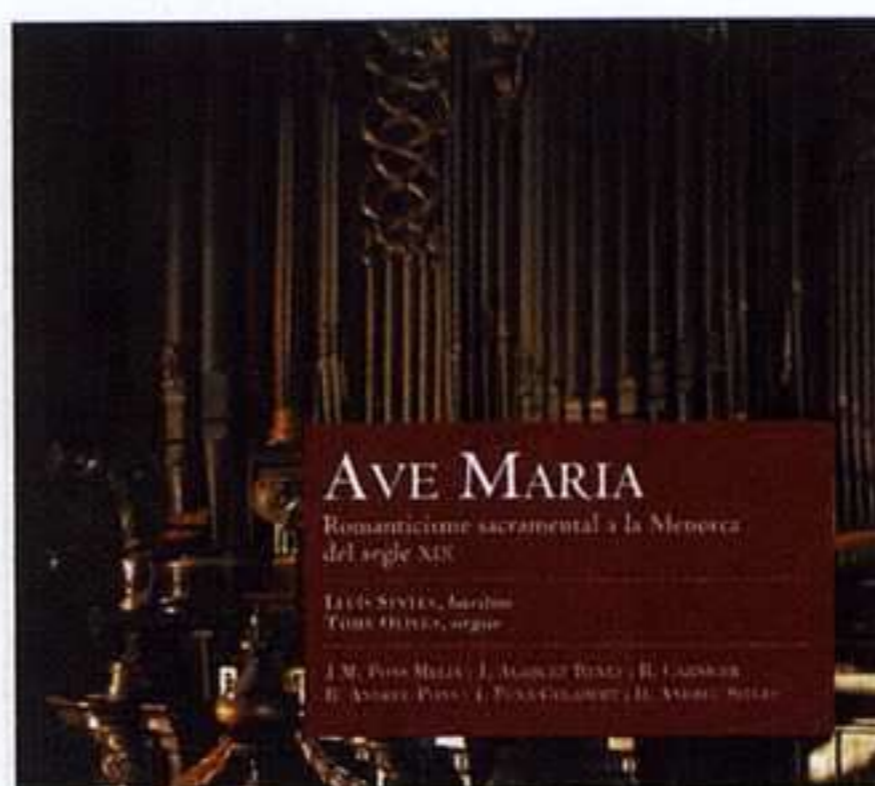
WEBERN: Fuga *ricercata*. Cinco movimientos op. 5. Cinco piezas op. 10. Variaciones op. 30. Segunda cantata. *Das Augenlicht*. Canciones opp. 8, 13, 14 y 15. Arnold. Booth. Wilson-Johnson. Coral Simon Joly. Twentieth Century Classics Ensemble. Orquesta Philharmonia. Dir.: Robert Craft.
Naxos, 8.557531 • 79'32" • DDD
Ferysa ★★★★★E

Naxos continúa contribuyendo a fortalecer la discografía de Alexander von Zemlinsky, un compositor del que tampoco es que sobren grabaciones precisamente. Se dan cita en este disco dos de sus composiciones orquestales más presentes en el repertorio. James Judd es el encargado de construir unas versiones de gran entidad y muy cuidadas, ya que el británico se muestra en todo momento pendiente de los múltiples detalles que atesoran estas partituras. Tanto desde el punto de vista global como en lo particular, el personal entramado orquestal impuesto por el compositor se encuentra captado y resuelto de forma satisfactoria, gracias también a una orquesta muy capaz y adecuada para esta música. En mi opinión, las versiones de referencia de estas obras continúan siendo las de Conlon (EMI); estas que ahora nos toca comentar se acercan bastante, y pueden representar una alternativa en ausencia de aquéllas. En cualquier caso, aunque se posean las otras, a este precio no está nada mal conocerlas, la música lo merece.

R.J.P.J.



ZEMLINSKY: La Sirena. Sinfonietta. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.
Naxos, 8.570240 • 63'26" • DDD
Ferysa ★★★★★E



He aquí un disco lleno de rarezas musicales, rarezas tanto en las obras como en los autores. En las obras, porque es repertorio vocal religioso para voz solista y órgano, aunque a veces son reducciones de originales de orquesta, localizado en los archivos de Menorca y con una función claramente litúrgica, y en los autores porque ninguno es autor conocido, excepto Ramón Carnicer. La toma sonora procede de un concierto grabado en directo el 10 de enero de 2008 en Santa María de Mahón, en Menorca, interpretado por el sólido barítono del propio Maó Lluís Sintés, que demuestra como su granítica voz es adecuada a este repertorio, aunque se echa en falta un mejor legato en algunas frases y menos ataques nota a nota; y del organista también de Mahón Tomé Olives, que tiene en sus manos una auténtica joya de la organería española como es el órgano de esa iglesia. El repertorio tanto vocal como instrumental está claramente influenciado por las tendencias italianas operísticas, desde un predominio claro de la melodía en el período del belcanto, hasta algunas melodías más veristas. ¿Por qué no sustituir el manido *Ave María* de Gounod o Schubert por el de Pons Melià con el que se abre el disco? La duración de éste, no obstante, es escasa.

J.M.

AVE MARIA. Romanticisme sacramental a la Menorca del segle XIX. Obras de PONS, MELLÍÀ, REYES, CARNICER, FUXÀ, GELABERT y SITGES.. Lluís Sintés, barítono. Tomé Olives, órgano. Columna Música, CM 0218 • 47'02" • DDD
Diverdi ★★★★★A



El barroco operístico nos ha dejado, ya desde su fundación, un torrente de óperas sobre grandes temas históricos y mitológicos. El prestigio y la calidad de una cantidad significativa de ellas han dificultado la contemplación de otras variantes del género escénico, menos ambiciosas. Pero en honor a la verdad, la aparición de la ópera bufa en Nápoles en las primeras décadas del 1700 distó mucho de quedarse en agua de borrajas, a la luz de la atención que a ella prestaron gigantes como Mozart o Rossini. Este disco es un retrato de algunos ejemplos de estos comienzos, servidos con una guarnición de piezas instrumentales salidos del mismo horizonte. Una de esas antologías oportunas y necesarias para que autores como Giuseppe de Majo, Nicola Ugolino, Niccolò Grillo o el mismo Leonardo Leo (ya más conocido), salgan de su largo letargo y gocen de la suerte de la difusión discográfica. Y si hay actualmente un defensor de la causa barroca napolitana ése es Antonio Florio y su Capella della Pietà dei Turchini, que vuelven a colaborar con el cantante y actor Pino de Vittorio para ofrecernos este ameno recital de músicas olvidadas. Un bonito trabajo, sin duda.

R.M.

CANTATAS NAPOLITANAS DEL 1700. Pino de Vittorio. Capella della Pietà dei Turchini. Dir.: Antonio Florio.
Eloquentia, EL0919 • 65:12
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★A

**“Alfonso Gómez
demuestra ser
un pianista de altura”**

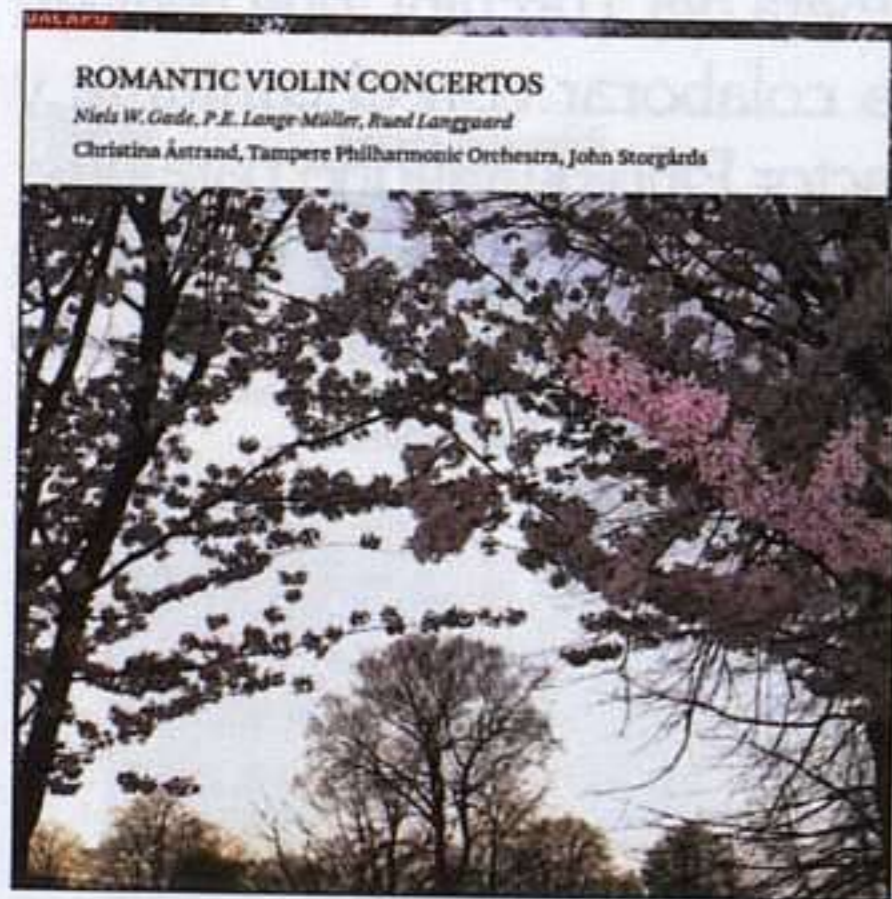
**“Una vez más,
impresionante
documento de Bernstein”**

El gran sinfonista Gade aborda su *Concierto para violín* con solvencia y profesionalidad compositiva; recordemos que él mismo fue violinista. El violín del XIX alcanza las más altas cotas de lirismo y Gade aprovecha los recursos técnicos del instrumento para, sobre todo, cantar, siempre arropado por una orquestación que en todo momento está al servicio del instrumento solista, que le apoya, le ensalza, le deja en muchas ocasiones prácticamente solo pero siempre de la mano. En nuestra memoria más inmediata están los conciertos de Mendelshonn y de Bruch como claros ejemplos a seguir. El concierto fue interpretado por primera vez de la mano de Joachim en Berlín.

Más tardíos son los conciertos de violín de Peter Erasmus Lange-Müller, de 1902, y de Rued Langgaard, de 1943, pero con la estela romántica de su antecesor Gade.

Buena interpretación de Christin Astrand al violín con la Tampere Philharmonic Orchestra y John Storgards como director. A pesar de ser una música de un romanticismo amable y luminoso, casi sin sombras, no está exenta de dificultades interpretativas que afrontan violín y orquesta de manera espléndida.

P.T.



CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA VIOLÍN. Obras de GADE, LANGE-MÜLLER y RUED LANGGAARD. Christina Astrand, violín. Tampere Philharmonic Orchestra. Dir.: John Storgards.

DACAPO 6.220562 • 61,27 • DDD
Ferysa **★★★★E**



Espacio Sinkro nos ofrece un recital de obras para piano de la mano de Alfonso Gómez. Grabado en vivo en el Aula Magna del Conservatorio “Jesús Guridi”, este disco constituye la segunda entrega del sello asociado al colectivo musical vitoriano. El repertorio hace un recorrido por la música española del siglo pasado, incluyendo obras de Albéniz, Falla, Granados, Turina y Blanco. El primero de ellos está representado con 3 piezas, entre las que destaca, por entidad, *Asturias*. Como en todo el disco, aquí Gómez exhibe un sonido sumamente cuidado, sin aristas, que sabe dosificar muy bien dinámicamente hablando, lo que le proporciona riqueza al discurso. Por otro lado, y magnificado por la grabación (muy buena pero excesivamente reverberante) y quizás un uso generoso del pedal, este sonido no acaba de ajustarse a Albéniz, que resulta menos racial que el de, por ejemplo, E. Sánchez; en cambio, sí resulta idóneo para piezas como la *Invocación* de Turina o *La colina gris* de Blanco, magníficamente interpretadas. En Granados, Gómez demuestra ser un pianista de altura, con las obras perfectamente planificadas y exhibiendo todo su poderío técnico, y en la *Danza ritual del fuego* vuelve a demostrarlo con creces.

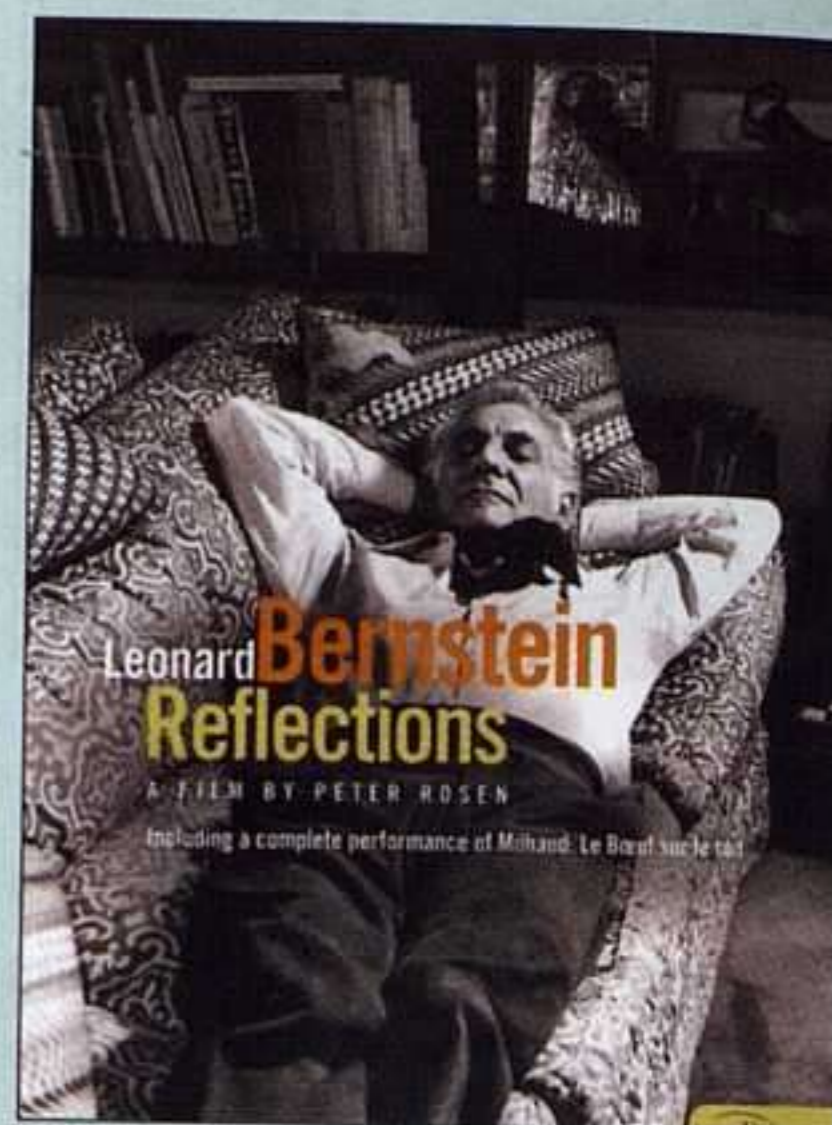
J.C.G.

GÓMEZ, Alfonso, piano. Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, TURINA, BLANCO y FALLA.

Espacio Sinkro Records • 69'07" • DDD
Dist. Ind. **★★★★A**

BAILANDO CON PODIO

En los últimos años han ido apareciendo en DVD una serie de documentales sobre Leonard Bernstein (el mejor argumento contra el consumo de tabaco es que él fue una de sus víctimas) con entrevistas y actuaciones más o menos inéditas. El trabajo de Peter Rosen que ahora toca comentar data del año 1977 e incluye imágenes de conciertos y ensayos tomadas en Tel Aviv en el transcurso de una retrospectiva dedicada al Bernstein compositor, retrospectiva importante porque fue la primera consagrada a su música. El propio Rosen, que se estrenaba como documentalista cinematográfico, ha dicho recientemente acerca de su película: “En la época de su realización no pasó de ser un reportaje de actualidad sobre el Festival Leonard Bernstein, pero treinta años después constituye un documento histórico y un recuerdo vivo de la contribución de Bernstein a la cultura universal”. Huelga anotar que por aquellos años setenta el americano era un director de orquesta ya muy conocido y valorado, pero también es cierto que sólo por entonces empezó a efectuar registros de esos que nos siguen quitando el hipo y que nos permiten calificarlo como una de las grandes batutas del siglo XX. La frase con la que se abre el film (“siento la necesidad de comunicar con el mayor número posible de personas”) resume a la perfección el ideario de Bernstein como intérprete y ayuda a entender su polifaceterismo y su frenética actividad. Compositor, director, pianista, pedagogo y estrella mediática, otra de las frases impactantes que salen de su boca es la siguiente: “Tengo un instinto casi rabínico para instruir, explicar y teorizar” (¿se puede expresar mejor?). Rosen monta imágenes de archivo y entrevistas personales



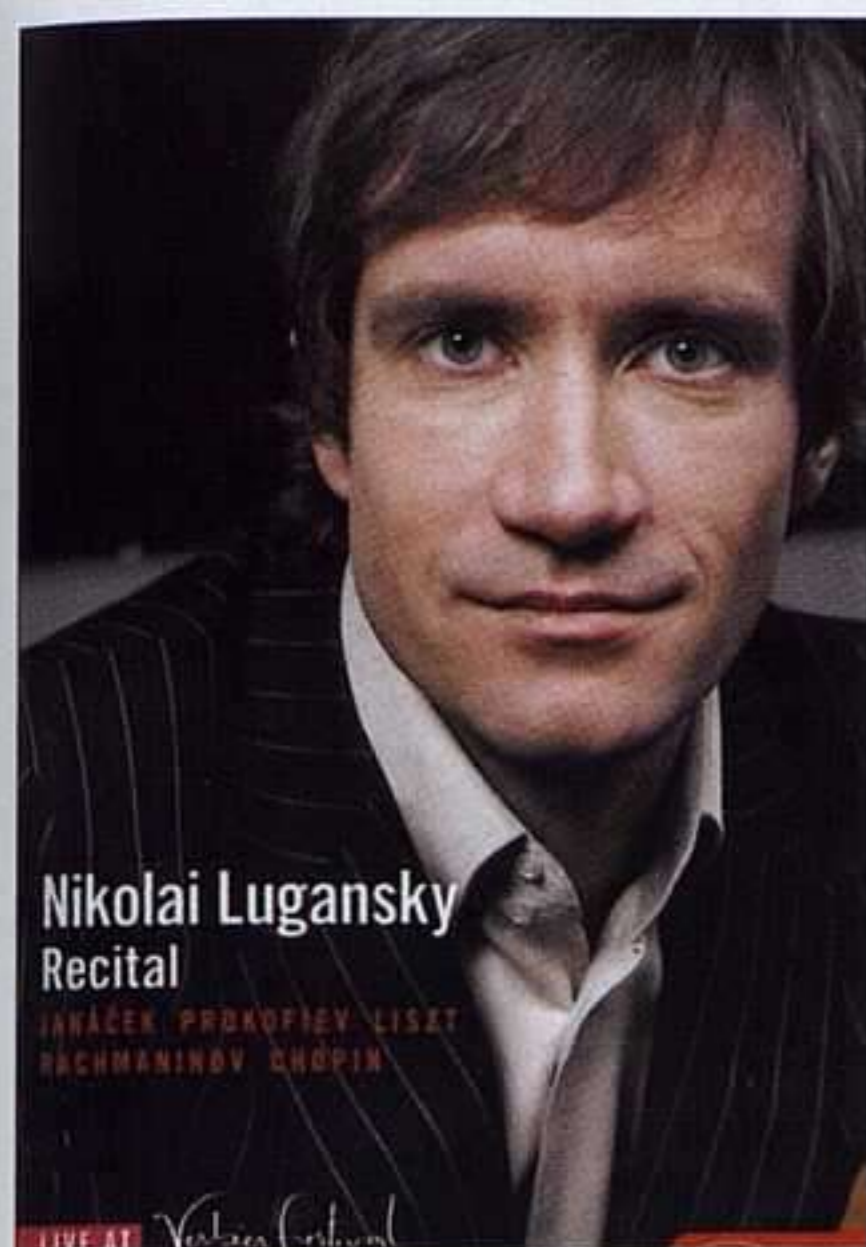
para realizar un recorrido por la trayectoria vital y artística del neoyorquino y acaba por centrarse en el Bernstein compositor (“ningún compositor está solo; le acompañan sus ideas”). Comprobamos que animaba a sus alumnos a dirigir partituras de Ligeti, Berio y Varèse, aunque pensara que la atonalidad encontraría su lugar definitivo en un contexto tonal ampliado. Reflexiones reveladoras sin duda, éstas y otras, que pueden compartirse o no, pero que cautivan al melómano interesado en el sentido último de la obra musical. No obstante, el DVD también va destinado al público menos dado a cavilaciones, que seguro disfrutará con la galería de fotografías de Bernstein tomadas por Rosen en Israel y Nueva York y con la exuberante versión de *El buey sobre el tejado* de Milhaud con la Orquesta Nacional de Francia (registrada en vivo en el Teatro de los Campos Elíseos de París en noviembre de 1976). Nadie ha dirigido esta pieza de manera tan arrolladora ni la ha “bailado” tan bien. Dieciocho minutos de puro placer (de ahí la R).

J.A.R.R.

Leonard Bernstein Reflections (documental de Peter Rosen). BERNSTEIN: El buey sobre el tejado. Orquesta Nacional de Francia. Leonard Bernstein, director.

Medici Arts 3078728 • 70'00" • DVD
Ferysa **★★★★RM**

**“Nikolai Lugansky,
un imponente solista
de piano”**



Este DVD recoge la actuación en vivo de Nikolai Lugansky durante la edición de 2008 del Festival de Verbier (Suiza). El programa seleccionado por el pianista moscovita tiene como eje vertebrador el piano virtuoso: a través de Chopin, Rachmaninov, Liszt o Prokofiev, Lugansky va mostrando una técnica apabullante que le permite sortear cualquier “trampa” sin mayores problemas. En los *Estudios de ejecución transcendental* de Liszt, por ejemplo, ataca los endiablados saltos de octava con una facilidad asombrosa. El ruso, no obstante, sabe que estas partituras son algo más que notas, y siempre pone la expresión por delante de la mera ejecución, salvo alguna excepción como pueda ser en el estudio de Chopin.

El recital comienza con un Janáček correcto que nos lleva a un *Romeo y Julieta* excelente, con una *Núm. 10* tremendamente conmovedora. Los *Años de Peregrinaje* incluidos son todo un ejemplo de tensión contenida a través de unos crescendi soberbios y de melodía –repartida (!) en las dos manos– muy presente. Y Rachmaninov resulta exquisito en sus manos: el *Preludio núm. 5 op. 32* es casi impresionista, y el *Núm. 5 op. 23* es rápido y brutal, pero a la vez muy musical. Lugansky, en definitiva, consigue emocionar.

J.C.G.

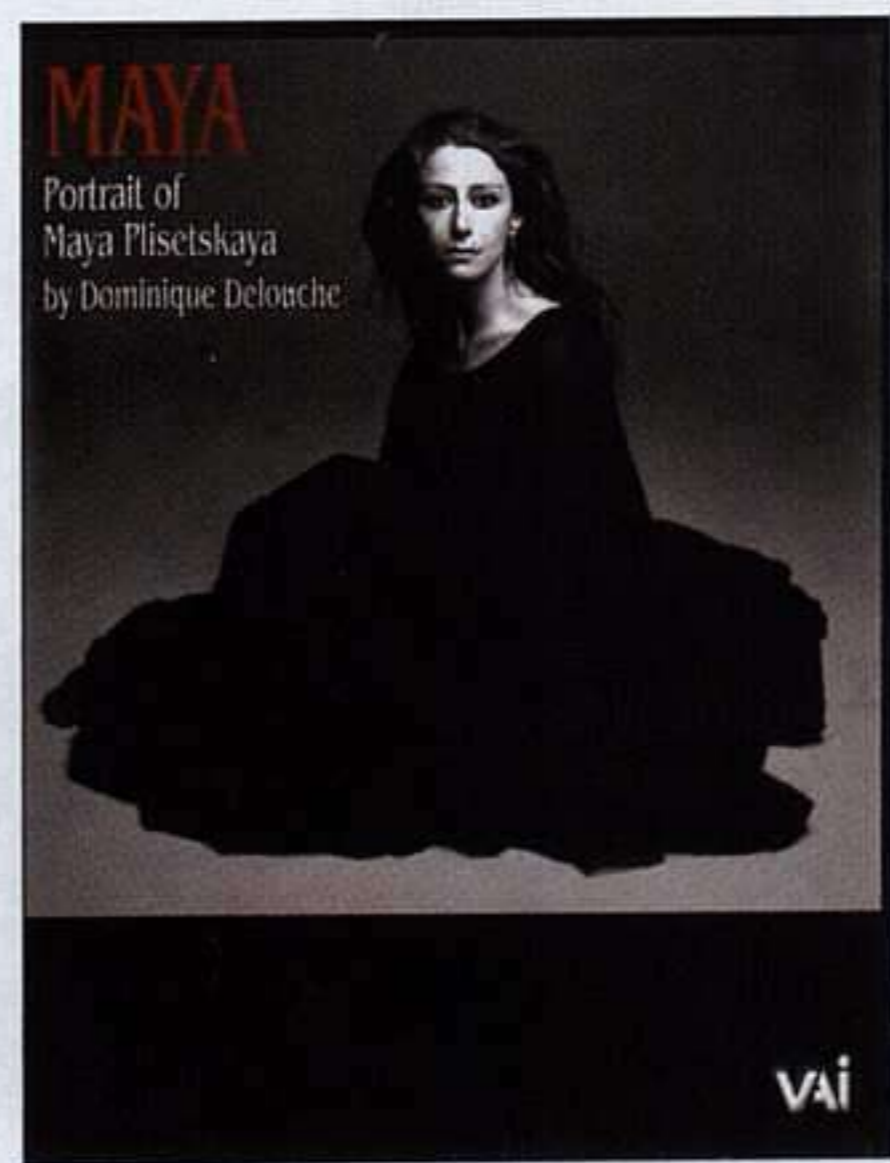
LUGANSKY, Nikolai, piano. Obras de Janáček, Prokofiev, Liszt, Rachmaninov y Chopin.

Medici Arts, 3078658. DVD • 79' • DDD
Ferysa ★★★★★

**“Maya Plisetskaya
en DVD: pura historia
de la danza”**

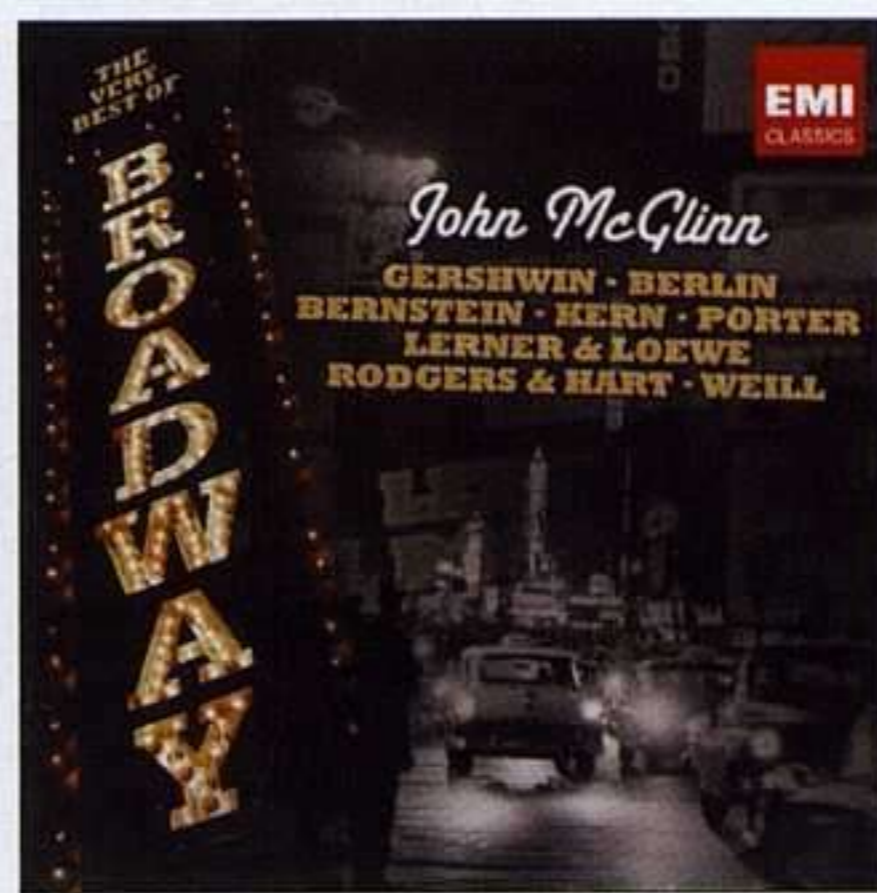
Este documental de Dominique Delouche, que no es el primero que se publica en DVD sobre la famosa bailarina rusa, data del año 1999 y fue producido por Les Films du Prieré. Afortunadamente, los responsables de VAI no han sucumbido a la tentación de destrozarse el trabajo formateándolo a 16:9. Esto ya es digno de mención. Sólo debemos lamentar la falta de subtítulos en castellano (sólo los hay en inglés para las intervenciones en francés o ruso). El hilo conductor de la película es la propia Maya Plisetskaya, que comienza enseñándonos la casa moscovita donde nació (había un cine cercano donde proyectaban películas mudas, algunas protagonizadas por su madre) y el lugar donde estaba la casa en que vivió después hasta el terrible año de 1937, cuando la brutal policía estalinista se llevó a su padre de madrugada (mucho más tarde la familia supo que lo habían asesinado). Habla a continuación de su estancia con su madre y otros miles de “enemigos del pueblo” en diversos campos de concentración... y por fin de los inicios de su carrera como artista. Se intercalan antiguas fotografías y valiosas filmaciones de archivo con Plisetskaya en varios de los papeles que cimentaron su fama, así como comentarios de importantes coreógrafos y bailarines: por ejemplo, Maurice Béjart y Vladimir Vasiliev.

J.A.R.R.



MAYA. Portrait of Maya Plisetskaya (película de D. Delouche).

VAI 4489.DVD • 84'00" • DDD
LR ★★★★★



No sé si será “lo mejorcito de Broadway”, como reza la portadilla, pero lo cierto es que este generoso álbum alberga más de dos horas y media de música inolvidable en interpretaciones de alto nivel. Desde *Brigadoon*, de Frederick Loewe, hasta *Anything Goes*, de Cole Porter, pasando por *West Side Story*, de Bernstein, el registro contiene fragmentos de diversa extensión de un total de dieciocho musicales clásicos, en alguno de los cuales brillan solistas vocales tan importantes como Kiri Te Kanawa (en *Los escándalos de George White*, de Gershwin), Thomas Hampson (en *La alegre divorciada* y en *Bésame, Kate*, de Porter, en *Annie Get Your Gun*, de Irving Berlin y en *Música en el aire*, de Jerome Kern) o Frederica von Stade y Teresa Stratas (ambas en *Show Boat*, de Kern). Vincent Youmans (con su *No, no, Nanette*), Richard Rodgers (con sus *Simple Simon* y *Pal Joey*) y Kurt Weill (con su *Knickerbocker Holiday*) completan la nómina de autores de un registro que merece ocupar un sitio en su discoteca, junto a músicas tal vez más rigurosas que éstas desde el punto de vista formal, pero no necesariamente más disfrutables.

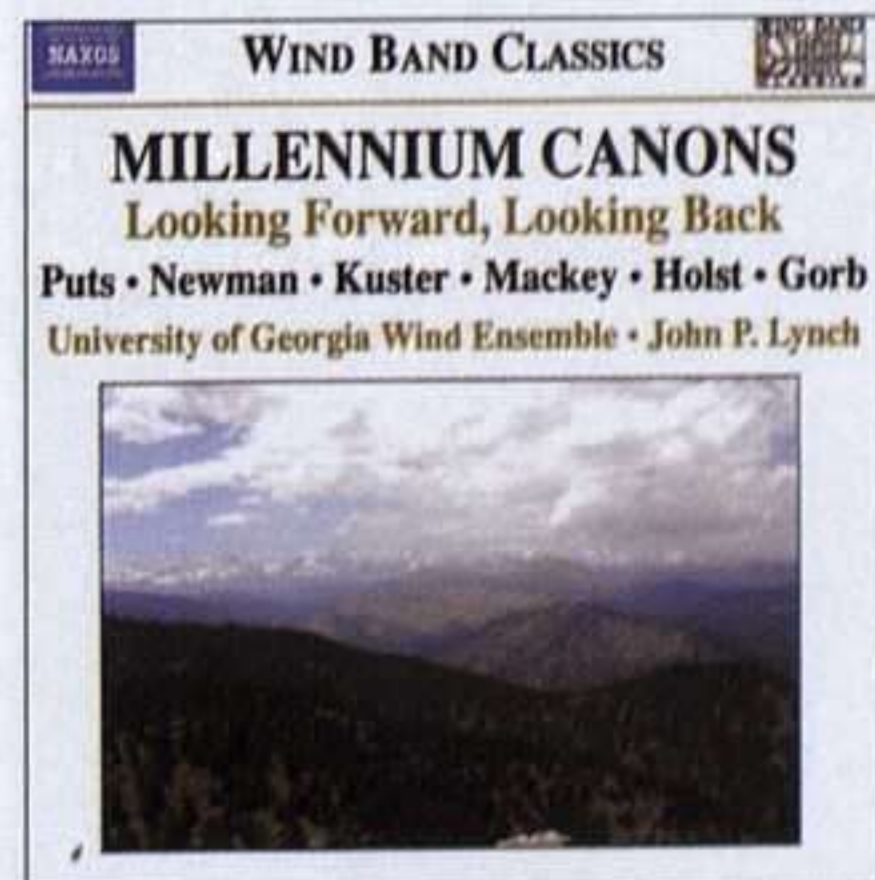
L.E.J.

LO MEJOR DE BROADWAY. Obras de GERSHWIN, PORTER, KERN, BERNSTEIN y otros. Orquesta Sinfónica de Londres, London Sinfonietta y otras orquestas. Diversos solistas vocales. Dir.: John McGlinn.

EMI, 5099969524028. 2 CDs • 155' • DDD
EMI-Hispavox ★★★★★

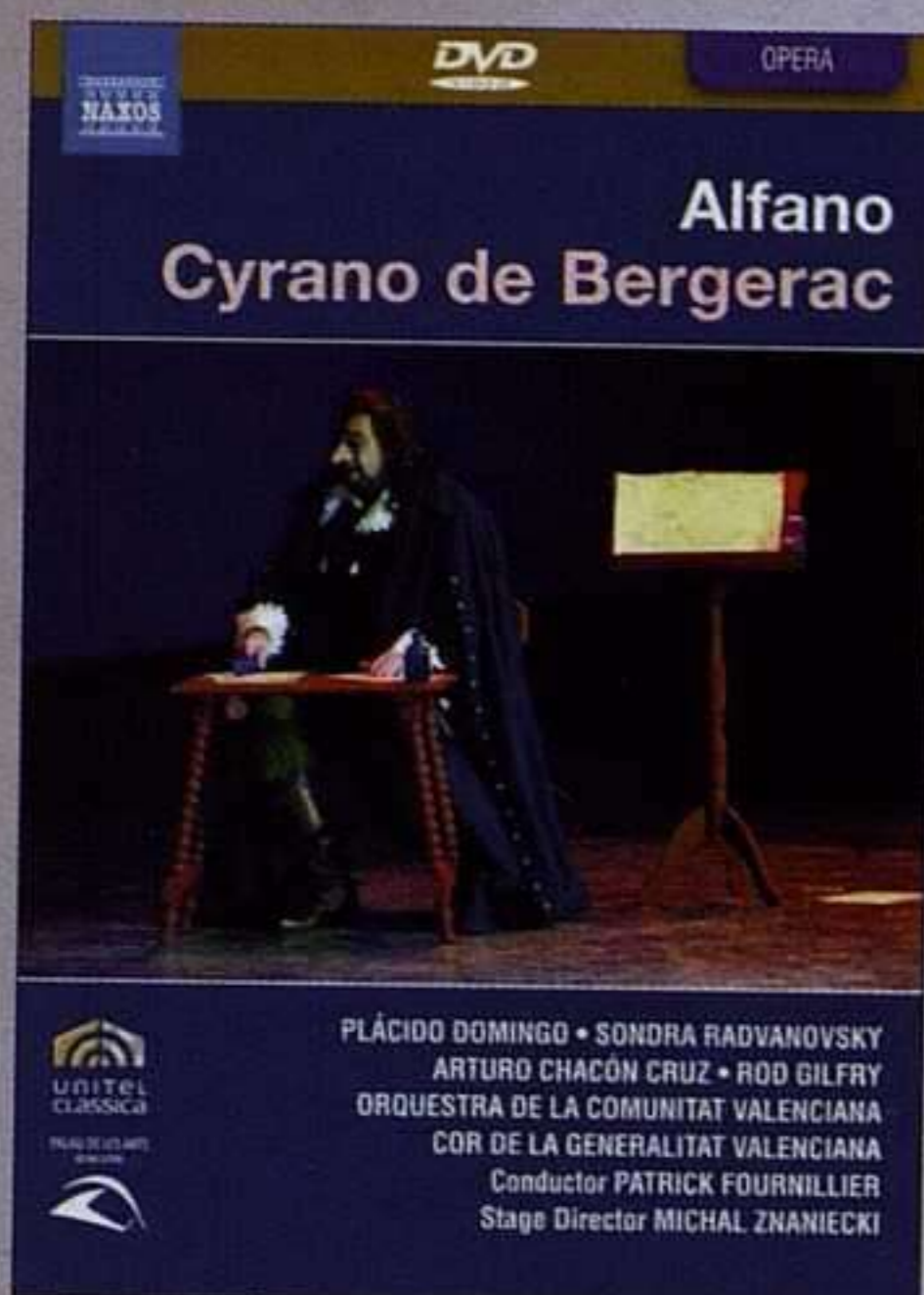
Cuando uno menos se lo espera salta la sorpresa y el destino nos regala un disco que, por motivos ignotos, apetece escuchar una y otra vez. Los que hemos tenido una educación musical ligada en las provincias a la música de banda, las músicas aquí grabadas, todas de autores nunca antes conocidos en un género que podríamos denominar algo así como poema sinfónico para banda, tienen algo de magnífico, de solemne y de genuina expectación ante el hecho sonoro. En breve, la Banda de la Universidad de Georgia es de una calidad excepcional, como tantas otras, y cuenta con un alto nivel técnico en sus componentes, tanto por la calidad de sonido y empaste –¡pero qué metales!– como por el virtuosismo de ejecución en estas nada fáciles composiciones. Ciertamente es que aquí y allá escuchas pasajes con semejanzas obvias con obras del repertorio orquestal –el inicio de *Millennium Canons* es el de *El oro del Rin*–, y que muchas ideas melódicas son banales, pero también encontramos escritura pura bandística como en *Hammersmith op.52* de Holst, el único autor conocido, con dos fugas realmente complicadas. Lo que sí le garantizo es el placer de la escucha sin complejos que este simpático disco nos propone. Tome nota de lo que da de sí la humilde banda de pueblo.

J.M.



MILLENNIUM CANNONS. Obras de PUTS, NEWMAN, KUSTER, MACKKEY, HOLST y GORB. University of Georgia Wind Ensemble. Dir.: John P. Lynch.

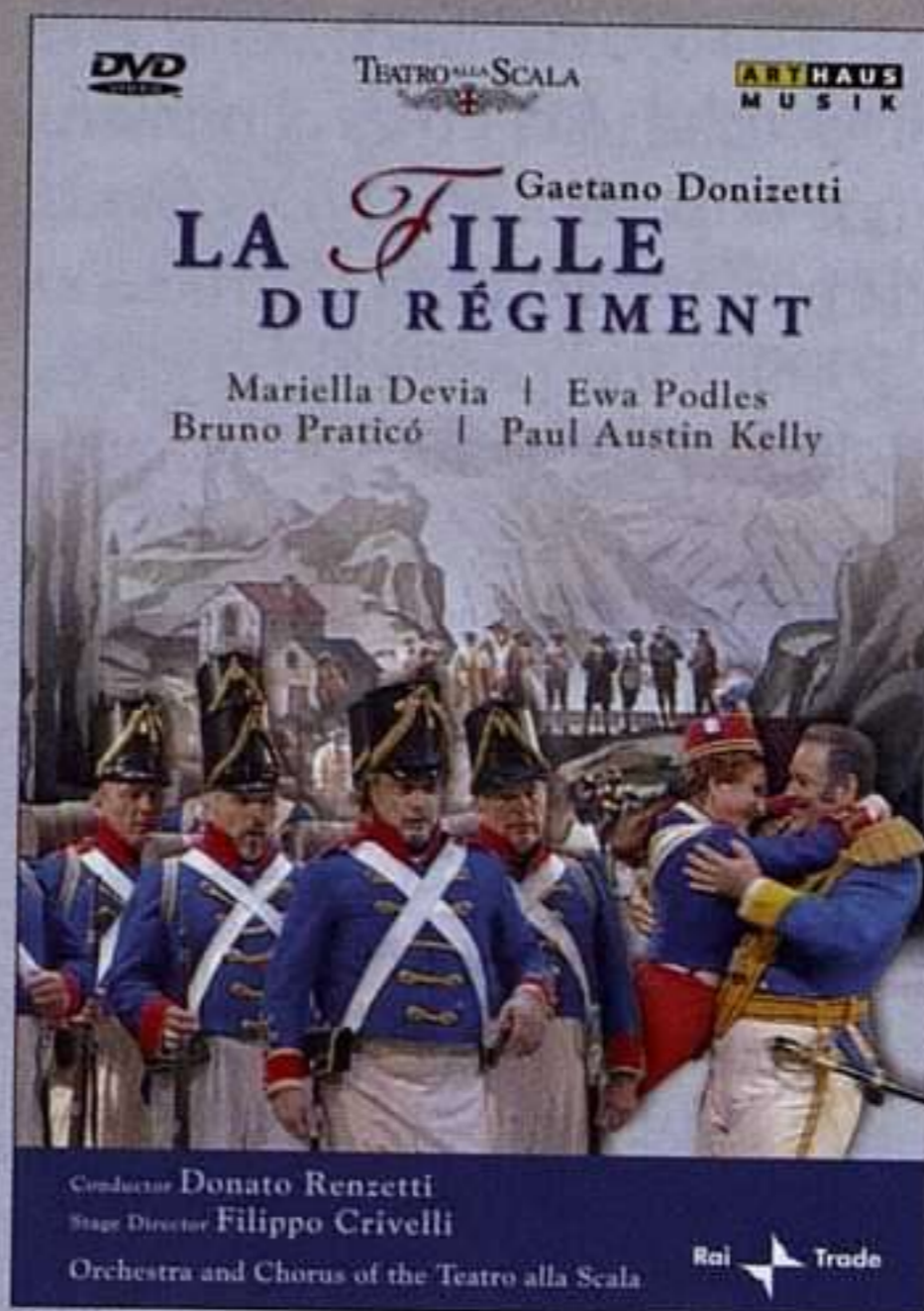
Naxos, 8.572231 • 61'25" • DDD
Ferysa ★★★★★



ALFANO: Cyrano de Bergerac.
Domingo, Radvanovsky, Chacón. Coro y Orquesta de la Comunidad Valenciana. Palau de les Arts "Reina Sofia" / Pastrick Fournillier.
16 / 9 - 141 min.
2.110270 (151.33331)
Ean: 0747313527052
NAXOS - T.64



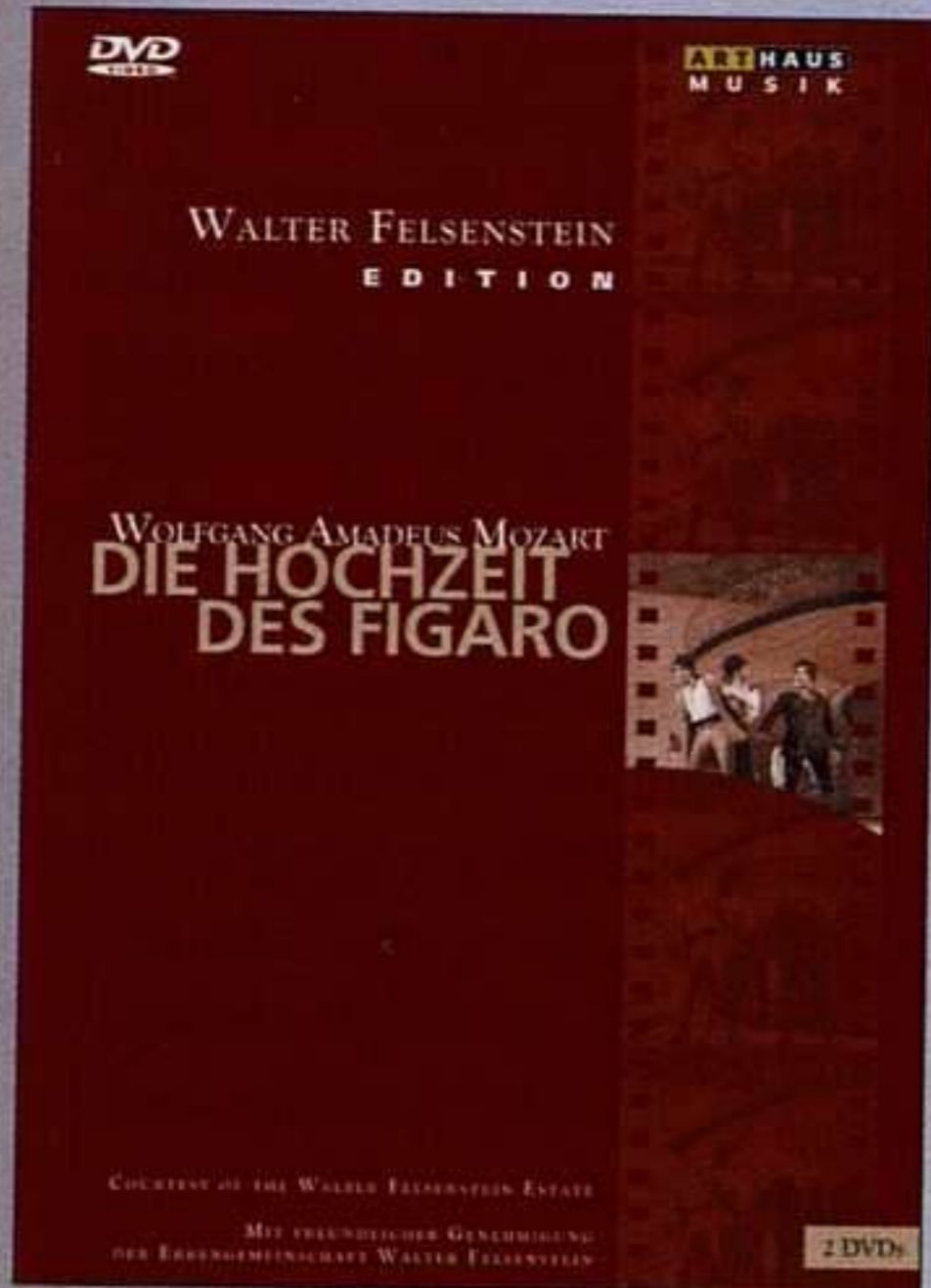
BERLIOZ: Benvenuto Cellini.
Fritz, Kovalevska, Naouri.
Orquesta Filarmónica de Viena / Valery Gergiev.
16 / 9 - 168 min.
2.110271 (151.33349)
Ean: 0747313527151
NAXOS - T.64



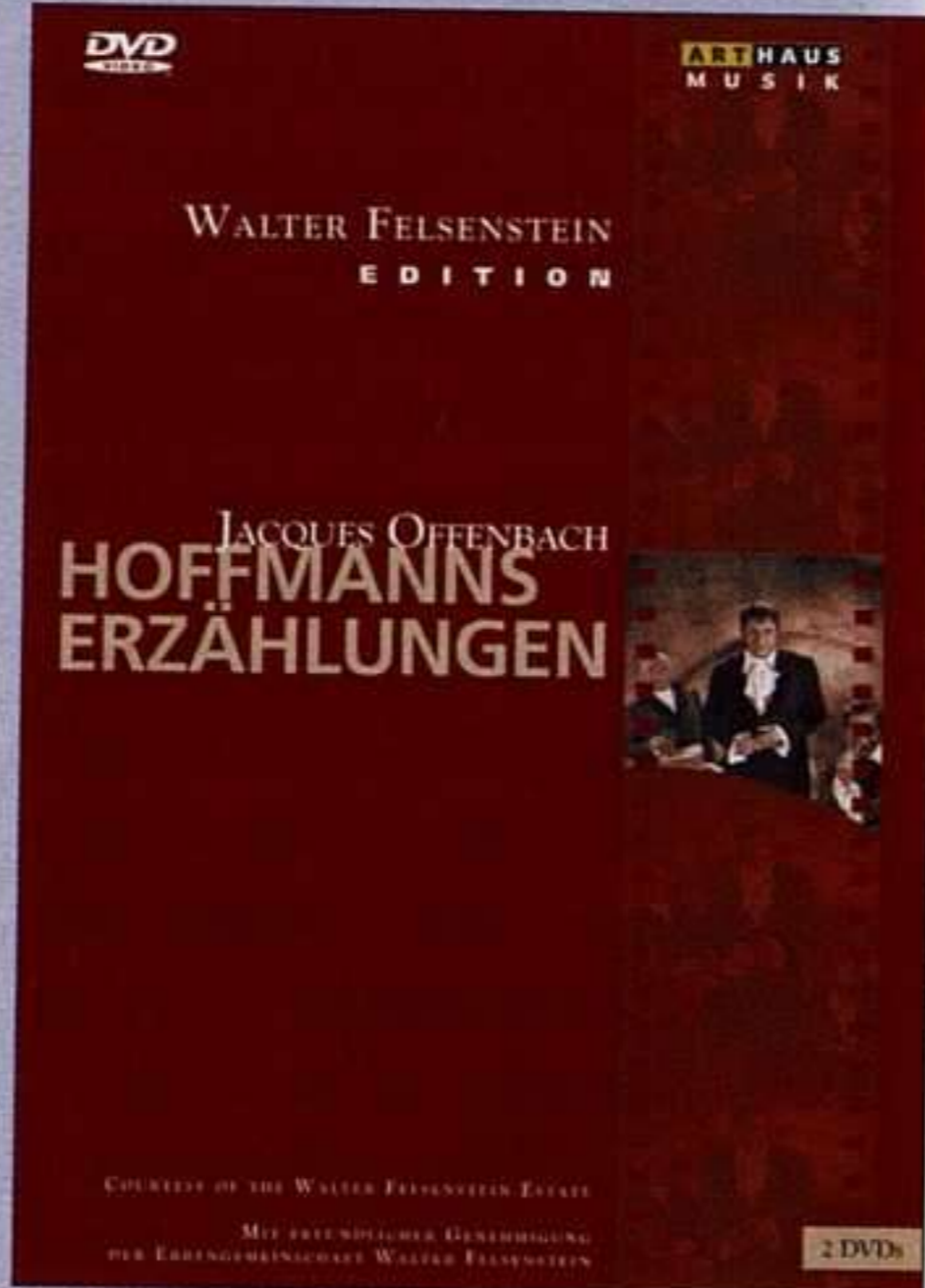
DONIZETTI: La hija del regimiento.
Podles, Praticó, Nelly. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala / Donato Renzetti.
4 / 3 - 135 min. - Sub.Esp.
107107 (151.33323)
Ean: 0807280710793
ARTHAUS - T.64



DONIZETTI: Lucrezia Borgia.
Gruberova, Breslik, Vassallo. Coro y Orquesta de la Ópera de Baviera / Bertrand de Billy.
16 / 9 - 133+54 min.
2072458 (2DVDs) (151.33356)
Ean: 0880242724588
MEDICI ARTS - T.63



MOZART: Las bodas de Figaro.
Kreyssig, Falewicz, Reinhard-Kiss. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín / Geza Oberfrank.
4 / 3 - 166 min. - Sub.Esp.
101295 (151.33265)
Ean: 0807280129595
ARTHAUS - T.662



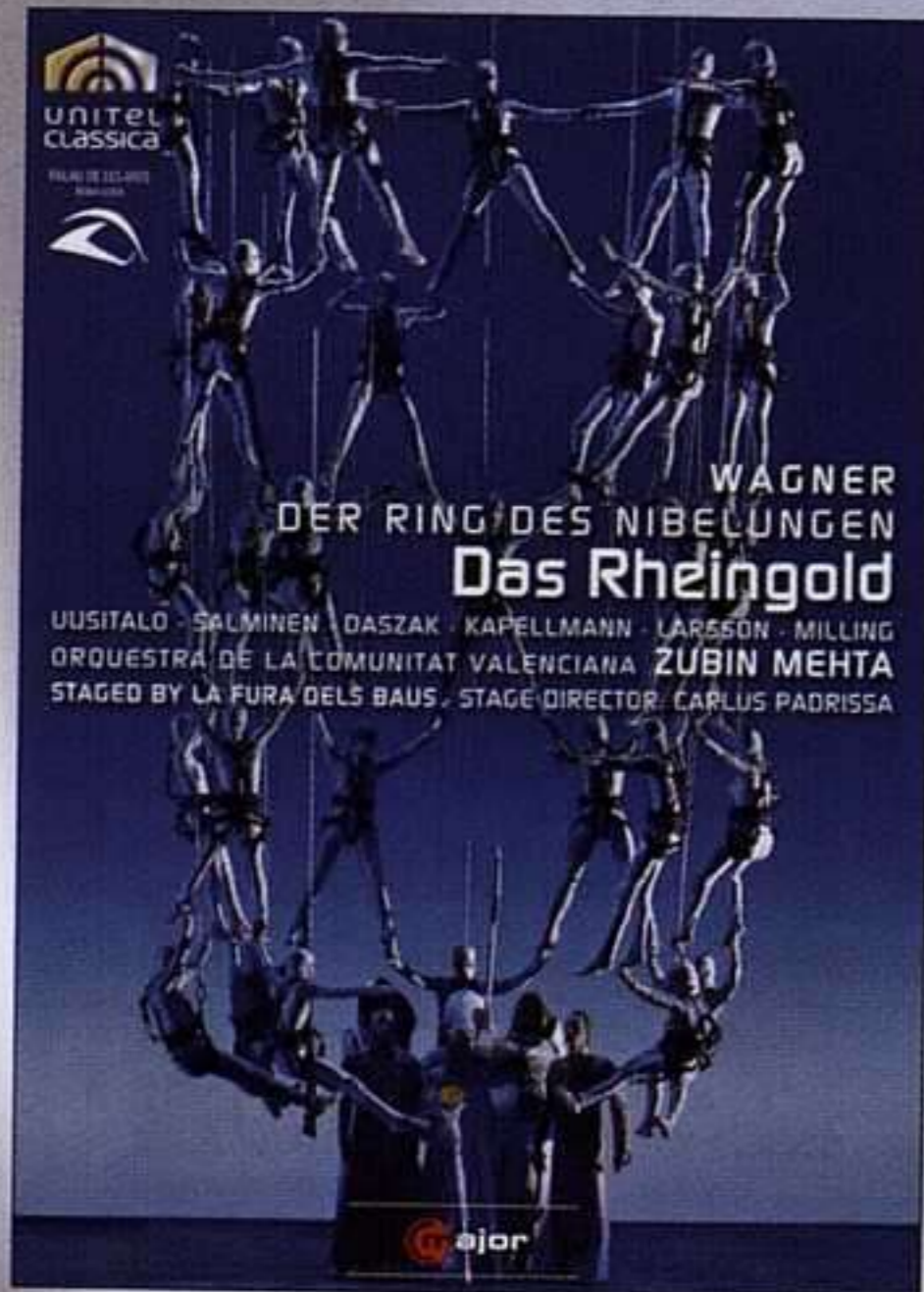
OFFENBACH: Los cuentos de Hoffmann.
Nocker, Muszely, Asmas. Coro y Orquesta de la Ópera Cómica de Berlín / Kart-Fritz Volgtann.
4 / 3 - 131 min. - Sub.Esp.
101289 (151.33257)
Ean: 0807280128994
ARTHAUS - T.662



PUCCHINI: Turandot.
Guleghina, Berti, Agulló. Coro y Orquesta de la Comunidad Valenciana. Palau de les Arts "Reina Sofia" / Zubin Mehta.
16 / 9 - 156+36 min. - Sub.Esp.
700308 (151.33364)
Ean: 0814337010034
CMAJOR - T.64



VERDI: Rigoletto.
Machado, Nucci, Mula. Coro, Orquesta y ballet de la Arena de Verona / Marcello Viotti.
16 / 9 - 134 MIN. - Sub.Esp.
107096 (151.33307)
Ean: 0807280709698
ARTHAUS - T.64



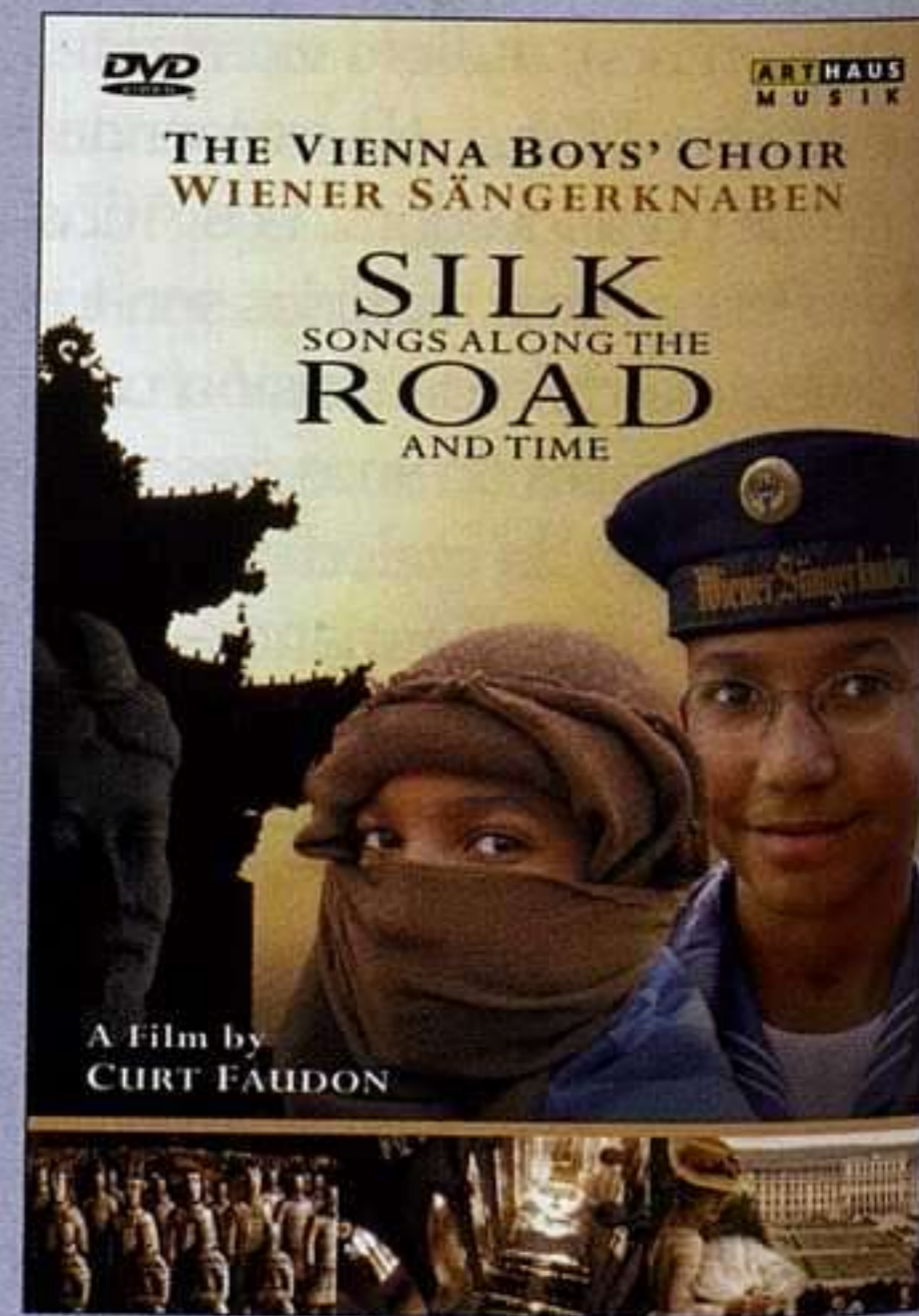
WAGNER: El oro del Rin.
Uusitalo, Daszak, Kapellmann, Salminen.
Dirección de escena: La Fura dels Baus. Palau de les Arts "Reina Sofia" de Valencia. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta.
16 / 9 - 194 min - Sub.Esp.
700508 (2 DVDs.) (151.33398)
Ean: 0814337010058
CMAJOR - T.62



WAGNER: La Valquiria.
Seiffert, Salminen, Uusitalo, Schnitzer, Wilson.
Dirección de escena: La Fura dels Baus. Palau de les Arts "Reina Sofia" de Valencia. Orquesta de la Comunitat Valenciana / Zubin Mehta.
16 / 9 - 272 min. - Sub.Esp.
700708 (2 DVDs.) (151.33406)
Ean: 0814337010072
CMAJOR - T.62

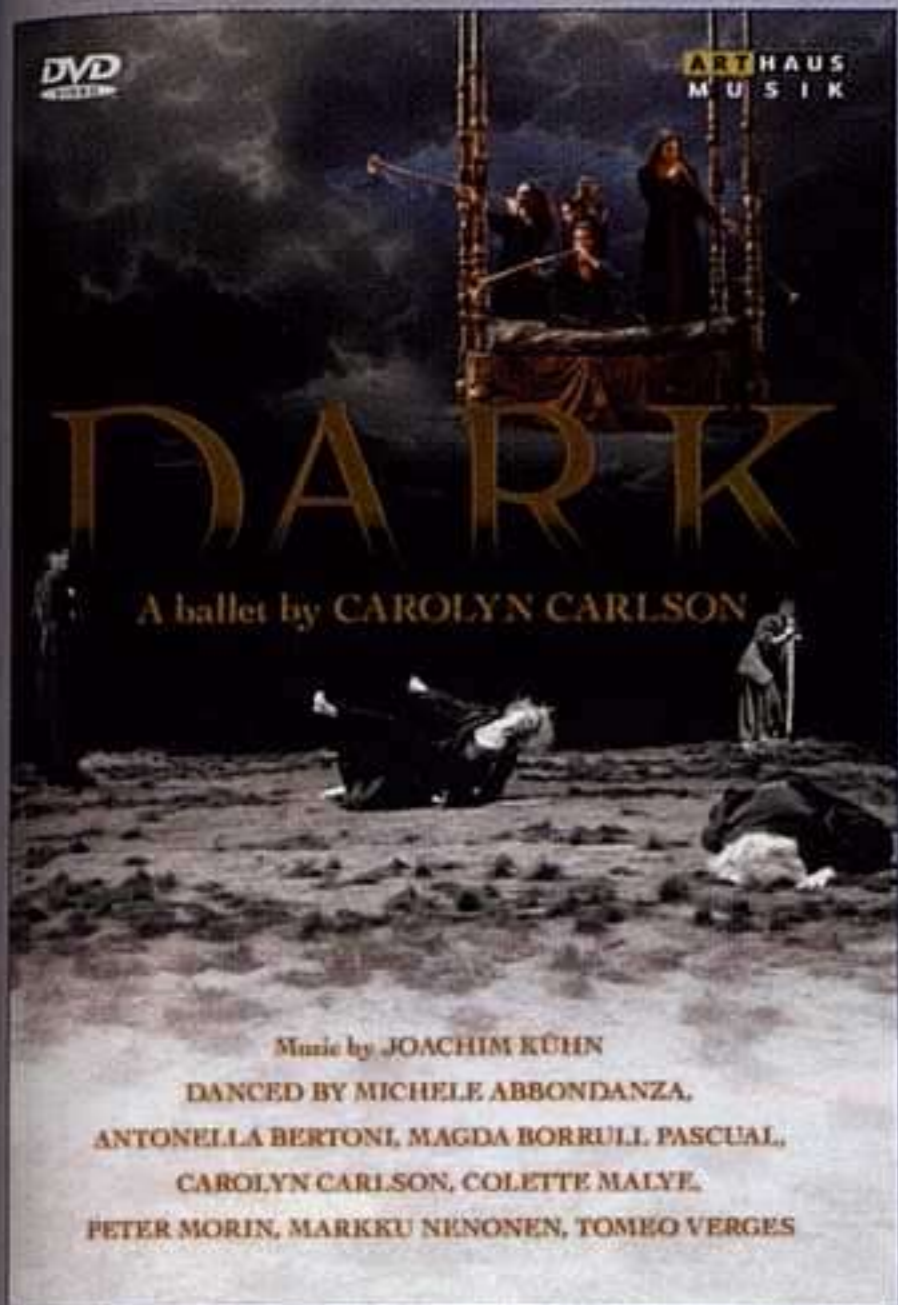


SHUBERT: Viaje de invierno. La bella molinera. Cantó del cisne.
Herman Prey, baritono; Helmut Deutsch y Leonard Hokanson, piano. (+ explicación del cantante).
4 / 3 - 255 min. - Sub.Esp.
700208 (2 DVDs.) (120.15069)
Ean: 0814337010027
CMAJOR - T.64

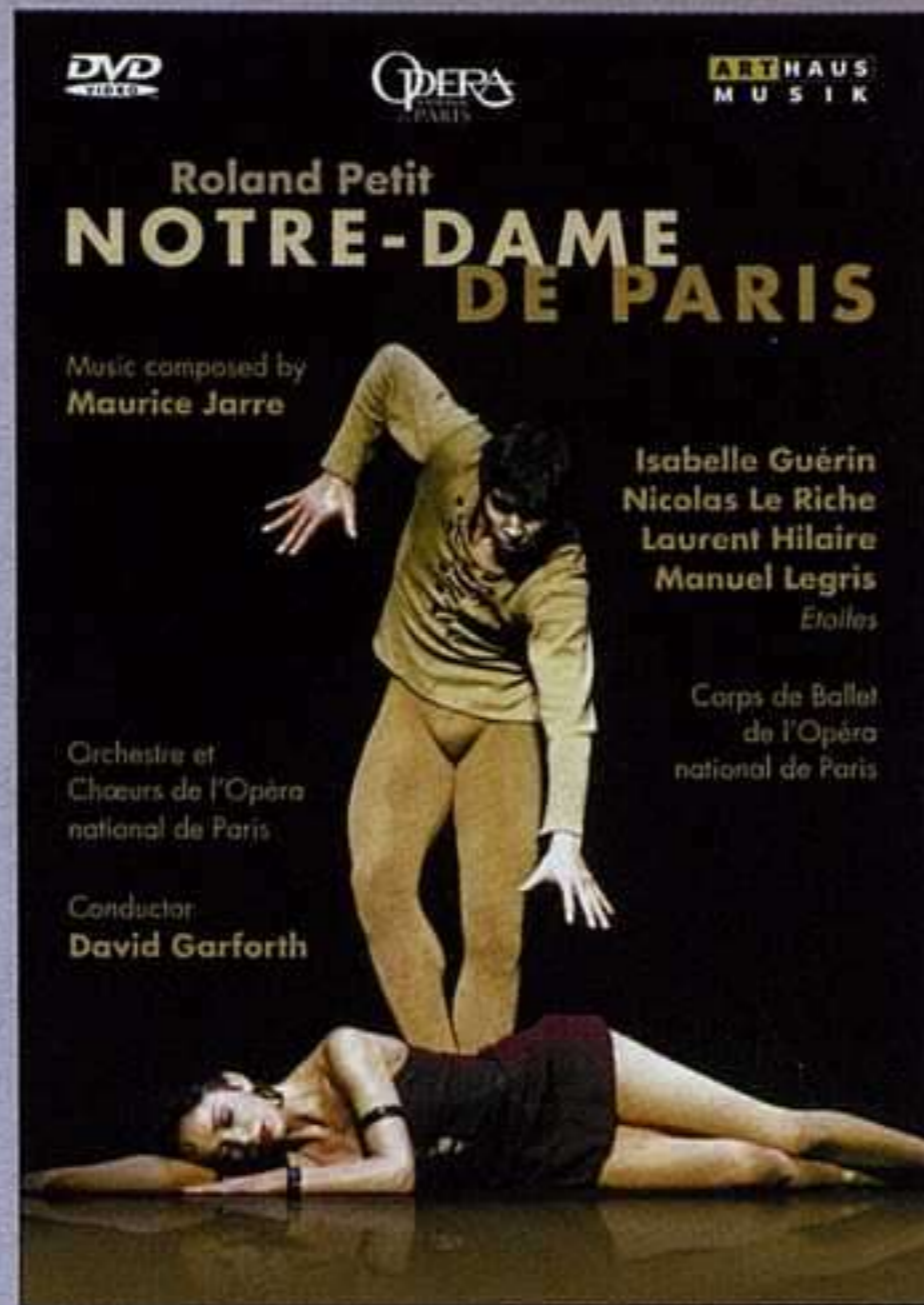


Los Niños Cantores de Viena, al rededor del mundo.
Un film que recoge la gira internacional de este gran coro infantil por muy diversos países. Escenas del viaje, entrevistas y grandes conciertos, nunca antes grabados. **Un gran regalo para estas Navidades.**
16 / 9 - 86 min. - Leng.Esp
101471 (120.16000)
Ean: 0807280147193
ARTHAUS - T.65

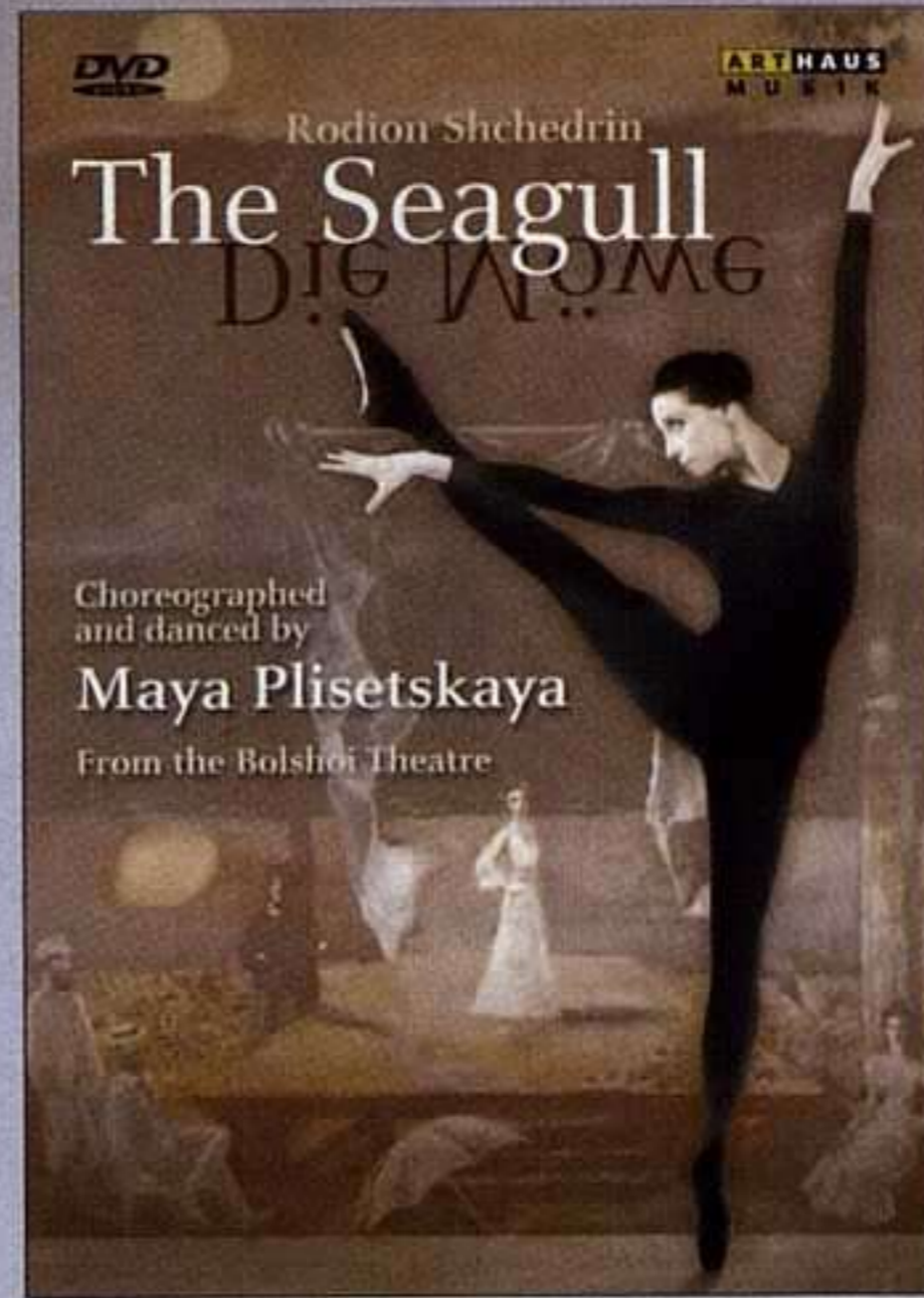
PALAU DE LES ARTS "REINA SOFÍA" – ZUBIN MEHTA
Wagner: El Oro del Rin – La Valquiria
LA FURA DELS BAUS



DARK: Un ballet con música de Joachim Kühn.
Coreografía de Carolyn Carlson.
Teatro de la villa de París.
4 / 3 – 64+17 min. – Sub.Esp.
101382 (151.33273)
Ean: 0807280138290
ARTHAUS – T.64



NOTRE-DAME DE PARIS: Ballet en dos actos.
Coreografía de Roland Petit. Ballet y Orquesta de la Ópera Nacional de París / David Garforth.
16 / 9 – 86 min.
107103 (151.33315)
Ean: 0807280710397
ARTHAUS – T.64



LA GAVIOTA: Ballet y Orquesta del Teatro Bolshoi de Moscú.
Maya Plisetskaya, Alexander Bogatyrev / Alexander Lazarev.
4 / 3 – 85+30 min. – Sub.Esp.
101477 (151.33299)
Ean: 0807280147797
ARTHAUS – T.64



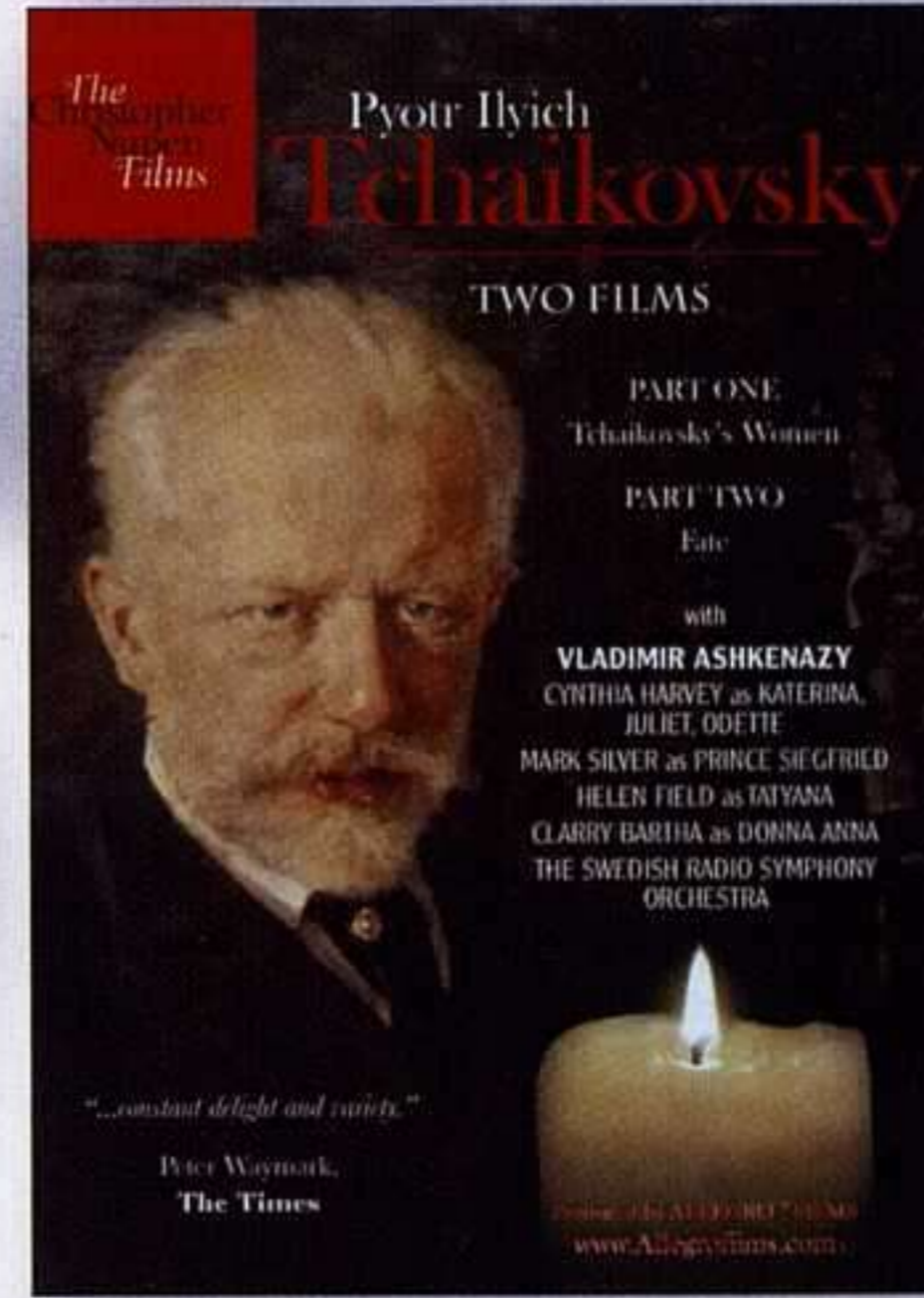
J.S. BACH: El arte de la fuga.
Akademie für alte musik Berlin.
16 / 9 – 82 min.
101467 (151.33281)
Ean: 0807280146790
ARTHAUS – T.65



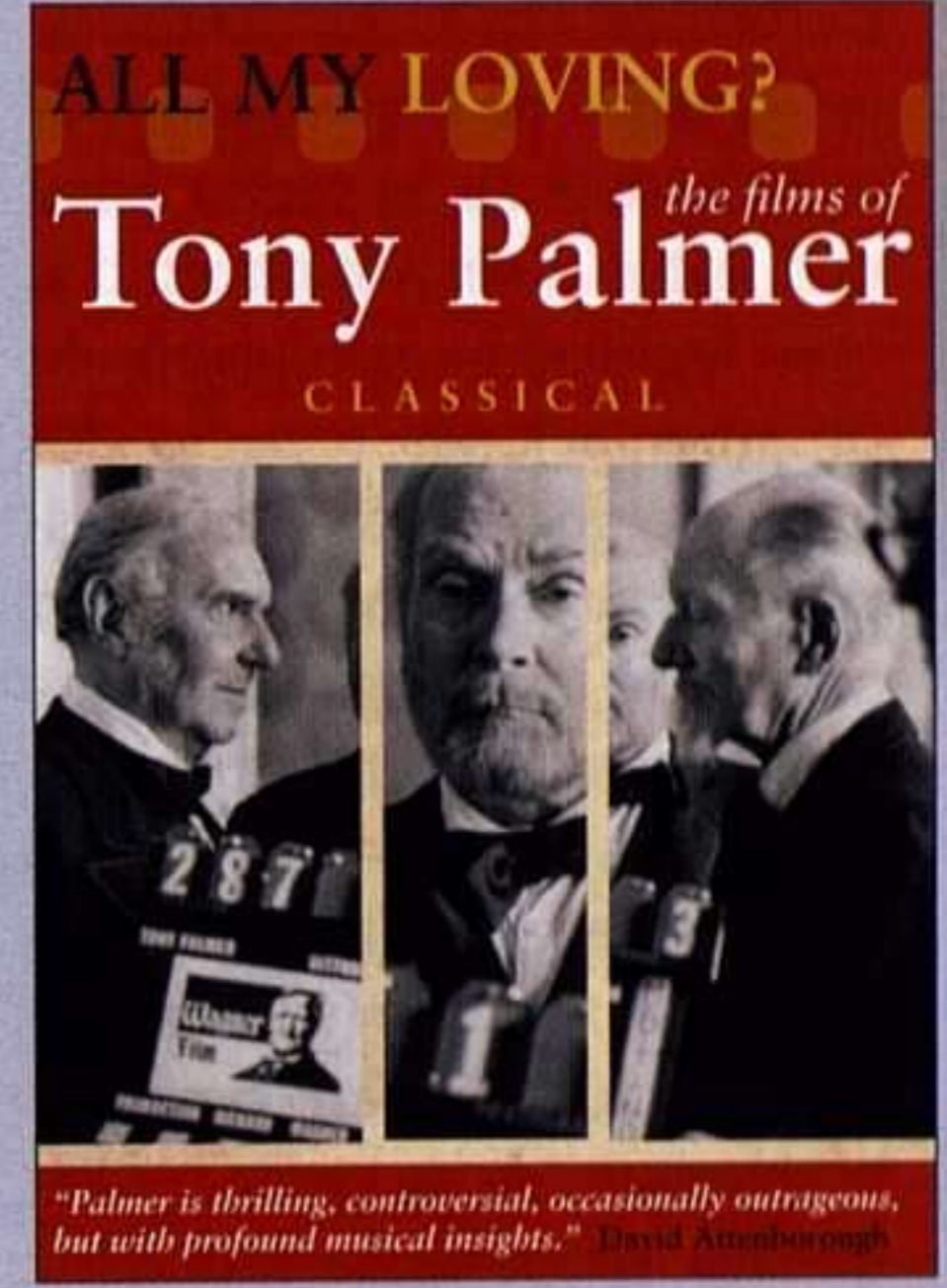
RICCARDO MUTI: Dirige obras de Verdi, Martucci y Schubert.
Violeta Urmana, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín.
16 / 9 – 98 min.
2057728 (120.15028)
Ean: 0880242577283
MEDICI ARTS – T.65



SIMON RATTLE: Dirige obras de Tchaikovsky, Stravinsky y Rachmaninov.
Yefim Bronfman, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín.
16 / 9 – 105 min.
2057758 (120.15051)
Ean: 0880242577580
MEDICI ARTS – T.65



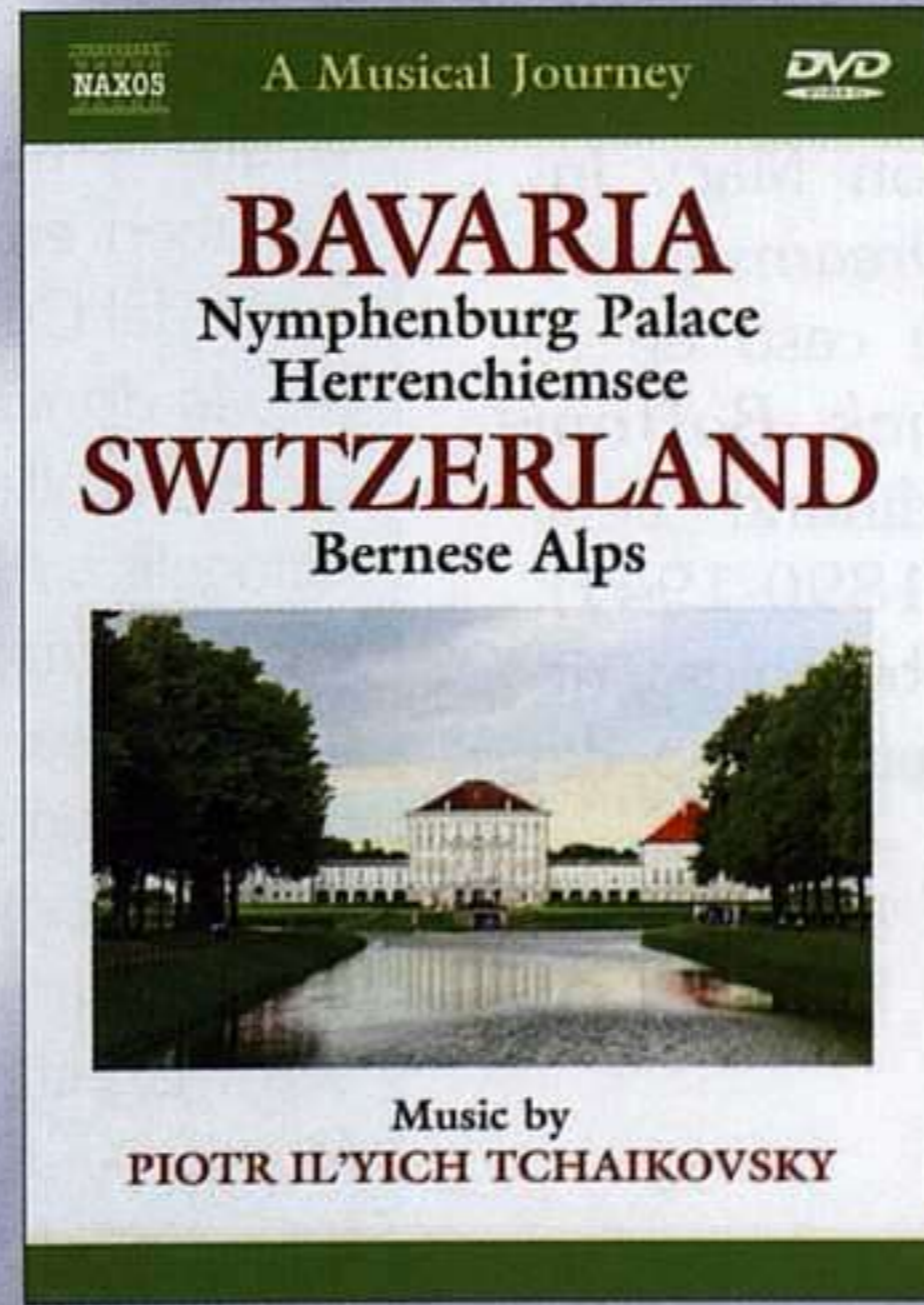
Las mujeres de Tchaikovsky: Una película de Christopher Nupen
sobre la vida sentimental del compositor, con la colaboración de Vladimir Ashkenazy.
4 / 3 – 156 min. – Sub.Esp.
A10CND (151.33372)
Ean: 0814446010062
NUPEN FILMS – T.64



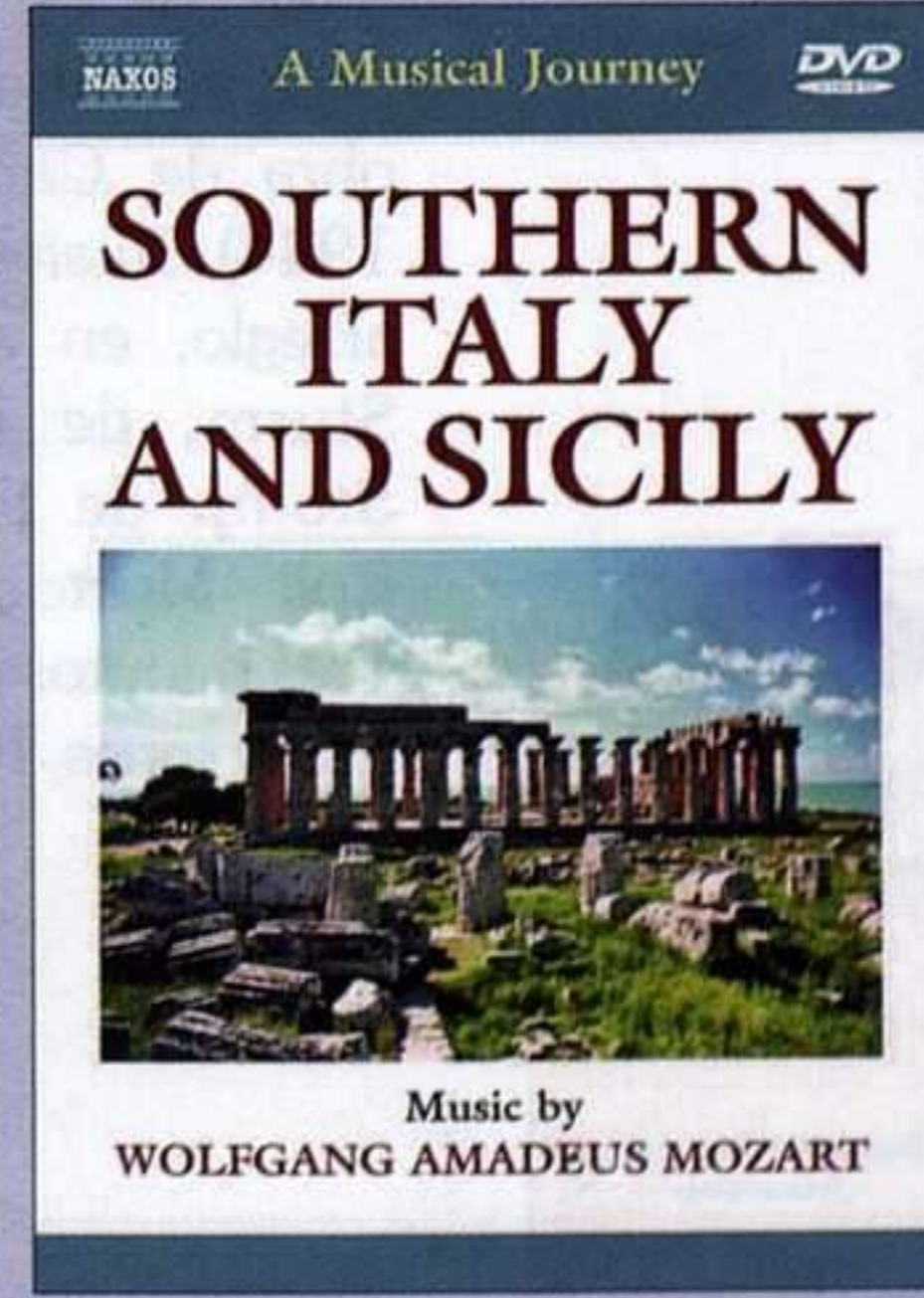
TONY PALMER: All my loving.
Una compilación audiovisual de las interpretaciones favoritas del director cinematográfico. Lennon, Hendrix, Adams, Britten, Domingo, Menuhin, Callas...
4 / 3 – 86 min.
TPDVD154 (120.15127)
Ean: 0604388731428
TONY PALMER – T.661



Turismo Musical: Italia (Ravenna, Venecia, Faenza). Imágenes de las bellas ciudades italianas con música de Mozart. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4 / 3 – 52 min.
2.110237 (120.15093)
Ean: 0747313523757
NAXOS – T.67



Turismo Musical: Baviera y los Alpes Suizos. Imágenes de los bellos paisajes alpinos con música de Tchaikovsky. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4 / 3 – 54 min.
2.110246 (120.15101)
Ean: 0747313524655
NAXOS – T.67



Turismo Musical: Italia (El sur y Sicilia). Imágenes de las bellas ciudades italianas con música de Mozart. Interpretaciones musicales seleccionadas del sello Naxos.
4 / 3 – 56 min.
2.110252 (120.15119)
Ean: 0747313525256
NAXOS – T.67

**“Misa Gótica’ por Marcel
Peres, la inquietante
baja Edad Media”**

**“Otra muestra de las
amistosas reuniones
musicales de Verbier”**

Fiel a su búsqueda de sendas alternativas dentro de repertorios ya de por sí alternativos (muy alternativos diría yo), Marcel Pérès nos propone un trabajo de fundición de materiales pesados, a modo de gran homenaje a la polifonía litúrgica del siglo XIV. La base de esta “Misa Gótica” no es sino la anónima Misa de Toulouse, proveniente del repertorio de Avignon, del periodo en que el Papado tuvo allí su sede (entre 1309 y 1377). Ya que esta misa sólo contiene el Kyrie, el Sanctus y el Agnus Dei (más el epílogo “Ite missa est”), el director argelino ha completado el ordinario con partes de la Misa de Barcelona. Para el propio se han usado los cantos de la festividad de Pentecostés. La solemnidad de la fecha hace que éstos sean interpretados con lentitud y profusión de ornamentaciones, aspecto idóneo para que Marcel Pérès despliegue su habitual alegato en contra de las interpretaciones escolásticas del canto romano.

Esto así, quienes ya conozcan los trabajos del Ensemble Organum, poco se sorprenderán del modo áspero pero sobrecargado de su canto. Y los que no, prepárense para abrir una nueva e inquietante puerta al apasionante mundo de la baja Edad Media.

R.M.



MISA GÓTICA. Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès.
ZigZag, ZTT090601 • 53:12 • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★



Los primeros cinco minutos del disco están dedicados al compositor Charles Ives. Escuchamos el arreglo realizado por M. Sintchak para cuarteto de saxofones; del primer tiempo, Coral, de su *Cuarteto para cuerdas núm. 1*. Pues bien, las severas reglas del contrapunto se imbrican en un sugerente tejido sonoro con interesantes citas melódicas. Bravo. Los siguientes 25' se los adjudica Jennifer Higdon (n. 1962) con sus *Pequeñas historias*. Obra en seis movimientos que da título al compacto y en la que se suceden escenas y ambientes que incluyen entre otras, una tierna canción de cuna o una hipnótica noche estrellada con aullidos de coyotes. Le sigue una composición que Fred Sturm (n. 1951) dedica a Picasso y el cubismo. En ella se experimenta, como no podía ser menos, con formas, densidades, colores, texturas y espacios. Michael Torke (n. 1961) nos presenta *July* y David Bixler (n. 1964) *Heptágono* con sus inexcusables siete partes. Para finalizar con una obra de Carleton Macy (n. 1944) *Elusive Dreams* y otro arreglo, en este caso de F. Sturm, de *Black Bottom Stomp* de Ferdinand ‘Jelly Roll’ Morton (1890-1941). Tres minutos de bailables y rítmicos sonos. Hágame caso, déjese llevar.

P.S.J.D.

SHORT STORIES.: Música americana para cuarteto de saxofones. Obras de IVES, HIGDON, STURM, TORKE, BIXLER y MACY. Ancia Saxophone Quartet.
Naxos, 8.559616 • 63'59" • DDD
Ferysa ★★★★★

Un año más nos llega un apretado resumen del programa que se desarrolla en el Festival de Verbier, una cita musical veraniega de altos vuelos (también en términos geográficos, como se deduce de su ubicación alpina) que tiene lugar año tras año desde mediados de julio a principios de agosto. Lo que tenemos aquí es una selección de los conciertos que pudieron seguirse en Internet a través de www.medici.tv, interesantísima página llena de sorpresas para el melómano inquieto.

La cita de Verbier reúne a músicos de muy diversa procedencia en un clima muy especial que busca desarrollar propuestas no siempre posibles en las tan a menudo estandarizadas temporadas de conciertos. La música de cámara tiene lugar preferente en el Festival. La selección de 2008 nos permite disfrutar por ejemplo de una estupenda recreación de los tres primeros tiempos del *Quinteto para piano* de Shostakovich con la casi siempre estimulante Martha Argerich al piano y unos aplicados compañeros que responden a los nombres de Joshua Bell y Henning Kraggerud, al violín, Yuri Bashmet a la viola y el imprevisible Mischa Maisky al chelo.

El Cuarteto Ébène también sabe estar a la altura expresiva que demanda la música de Schubert en el Andante con moto del *Cuarteto La muerte y la doncella*. No tan personal resulta el dúo de Ilya Gringolts y Aleksandar Madžar en la *Sonata a Kreutzer* beethoveniana, correcta sin más. Nikolai Lugansky marca uno de los momentos de mayor temperatura del DVD con dos magníficos números del *Romeo y Julieta* de Prokofiev, repertorio en el que el pianista ruso tiene pocos rivales. Sin salimos del teclado, Yuja Wang, la jovencísima pianista china, también tiene su momento de gloria con dos



virtuosísticas lecturas de *La Valse* de Ravel y *El vuelo del moscardón* de Rimsky.

Música de cámara de buena ley es también la que nos regalan Menahem Pressler, Salvatore Accardo, Antoine Tamestit y Gautier Capuçon en un intenso *Andante* del *Cuarteto n.º 3* de Brahms. Y algo más que una curiosidad el *Finale del Sexteto para piano, clarinete, trompa, y trío de cuerda* de Erno von Dohnányi, muy bien defendido por Nicholas Angelich, Martin Fröst, David Guerrier, Julian Rachlin, Lawrence Power y Leonard Elschenbroich.

Los conjuntos orquestales del Festival tienen una actuación desigual. Mucho mejor la sentida lectura de Maisky del *Kol Nidrei* de Bruch al frente de la orquesta de cámara que el deplorable –por superficial y frívolo– primer tiempo de la *Sinfonía Pastoral* de Beethoven con un despistadísimo Manfred Honeck. Por una vez nos alegramos de no tener que escuchar el resto.

J.S.R.

VERBIER FESTIVAL: HIGHLIGHTS 2008. Obras de Shostakovich, Beethoven, Schubert, Prokofiev, E. von Dohnányi, Ravel, Rimsky-Korsakov, Brahms y Bruch. Diversos intérpretes.
Medici Arts, 3078178. DVD • 100' • DDD
Ferysa ★★★★★

Ópera zarzuelas y recitales

EL ROSSINI ESPAÑOL

Dada la amistad y admiración mutua que se profesaban Gioacchino Rossini y Ramón Carnicer, además de la clara influencia que el primero ejerció sobre el segundo, ningún otro compositor de nuestro país es más adecuado para recibir el sobrenombre de Rossini español. Carnicer incluso dirigió por petición del pesarés el estreno de su *Stabat Mater* en la iglesia del Convento de San Felipe del Real de Madrid el Viernes Santo de 1833. Pero si bien su labor como director de orquesta o incluso de teatros de ópera es conocida – y reconocida – podemos ahora, gracias a la labor del Teatro Real, y el sello italiano Dynamic, que recoge el testigo del sello RTVE, descubrir el talento de un compositor que aunque estrenó tarde su primera ópera – *Adele di Lusignano* en Barcelona – nos ofrece partituras de gran nivel e interesantes soluciones musicales.

En una seductora iniciativa de recuperar el patrimonio español más belcantista, que por desgracia duró sólo tres años, el Teatro Real programó en la temporada 2004/2005 este drama heroico cómico en dos actos al que ya puso música Mayr en Nápoles siete años antes. Se situaba entre dos interesantes Arrietas – *Ildegonda* y *La Conquista de Granada* – que contaban con muchos de los cantantes que hoy nos ocupan. Entre ellos destaca, por su excelente labor y conocimiento del repertorio, una espléndida Mariola Cantarero en el rol secundario de Anna, al que dota de una entidad casi protagonista, y el siempre solvente bajo italiano Lorenzo Regazzo, de instrumento levemente rotundo pero gran capacidad para añadir los toques de humor que la historia precisa. Menos felices son las presta-

ciones de la pareja solista, con una Ruth Rosique de bellísima voz que tuvo que sustituir a última hora a Isabel Rey, y por tanto poco familiarizada con su personaje, o un Robert McPherson en continua pugna con las dificultades de su parte (en el estreno asignada a una soprano). El joven albanés Saimir Pirgu, entonces prometedor tenor, afronta con valentía el complicado rol de Edmondo, y sale airoso en sus arias. Jesús López Cobos se encargó de dirigir con elegancia y buen hacer a los cuerpos estables del coliseo madrileño, ofreciendo una lectura a la altura de lo que se esperaba en esta feliz recuperación.

El éxito clamoroso de *Elena e Costantino*, que tiene libreto de Andrea Leone Tottola, llevó a Ramón Carnicer a componer rápidamente una tercera, *Il Dissoluto Punito*. Esta ópera fue recuperada en La Coruña en 2006 y disponemos también de registros comerciales en CD y DVD.

P.C.J.



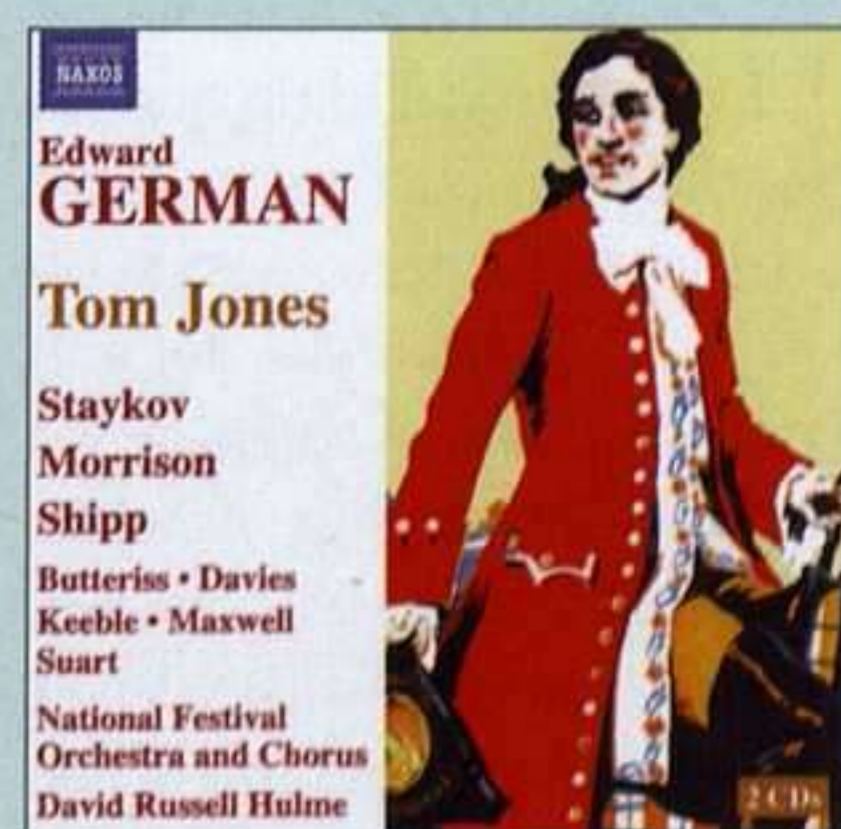
CARNICER: Elena e Costantino. Rosique, McPherson, Pirgu, Regazzo, Cantarero. Orquesta y Coro del Teatro Real. Jesús López Cobos. Dynamic, 619/1-2. DVD • 151' • DDD Diverdi ★★★★★

OPERETAS OLVIDADAS

La política de recuperaciones que desarrolla el sello Naxos resulta a veces extraordinariamente singular si tenemos en cuenta el momento que vive el mercado discográfico. Lejos de arrojarse, parece que esa situación le estimulara, aunque desde luego también hay que tener en cuenta la capacidad del sello de encontrar patrocinios para buena parte de sus grabaciones, hasta el punto de que uno sospecha que buena parte de las mismas – entre los que posiblemente se encuentre ésta – responden principalmente a encargos previos de tales patrocinadores. El presente registro se sitúa dentro de una de las múltiples series abiertas por el sello, la titulada Clásicos de la Opereta, y supone la primera grabación completa de *Tom Jones*, del británico Edward German (1862-1936), conocido sobre todo por ser el autor que finalizó en 1900 la opereta que Sullivan dejara inacabada a su muerte, *The Emerald Isle*. De hecho el propio Sullivan se había referido a él como el único compositor de genio que podía seguir sus pasos. Paradójicamente sería finalmente el extraordinario e interrumpido éxito popular de las obras del tándem Gilbert and Sullivan el que terminaría por oscurecer la producción de German, como la de tantos otros autores. La obra más conocida de German, *Merrie England*, ya había sido registrada hace unos años (EMI), si bien este *Tom Jones* es presentada como una creación de una mayor entidad musical que aquella. No estoy seguro de que en un género como el de las operetas esos valores musicales sean absolutamente decisivos o determinantes. Ni en su momento ni en la actualidad. Buena parte del éxito de estos antecedentes del musical – y Ger-

man es un auténtico gozne en el proceso – venía dado por los argumentos y por el ritmo escénico de los mismos, y en el caso de este *Tom Jones*, el argumento original de esa obra esencial de la literatura británica que es la novela picaresca de Fielding queda prácticamente reducido a la banalidad más absoluta. Por lo demás, German se inscribe en el legado de la opereta tal y como Gilbert and Sullivan lo habían fijado, aunque en el caso de *Tom Jones* la referencia literaria conduzca a un lenguaje que se quiere más culto, con una textura musical más densa y un sentimentalismo que quiere superar lo que, paradójicamente, mantiene la vigencia (al menos entre el público británico) de las creaciones de aquellos: el constante juego sobre las apariencias y las convenciones sociales, como apuntó el director de cine Mike Leigh en una interesante reivindicación que escribiera hace unos años en *The Guardian*.

D.C.S.



GERMAN: Tom Jones. Marianne Hellgren Staykov, Richard Morrison, Heather Shipp, Donald Maxwell, Simon Butteriss. Coro y National Festival Orchestra. Dir.: David Russell Hulme. Naxos, 8660270-71. 2 CDs • 110'14" • DDD Ferysa ★★★★★

EL DESCENSO DE ORFEO

No alineado con los proliferantes postulados de la horrida y el fetichismo imperantes en el mundo de la dirección escénica actual, recibimos este *Orfeo* monteverdiano como agua de mayo por contar, además, con la dirección musical de un buen conocedor del autor de Cremona. Fue grabado en el Teatro Real de Madrid en mayo de 2009, siendo responsable de la escenografía el milanés Pier Luigi Pizzi.

Entre las virtudes del conjunto visual destacaría el positivo influjo (cuando no los préstamos) de la más genial dramatización concebida para esta obra. Me refiero a la mítica de Jean-Pierre Ponnelle, para Zurich en 1988 con Nikolaus Harnoncourt como director musical (felizmente editada en DVD hace un par de años). Las balconadas y la escalera que comunica el escenario con el foso conforman un bello marco de tránsito en el que desarrollar la malograda aventura amorosa del pastor de Tracia. El colorido general, así como el vestuario, resultan algo rudos, sin evidenciar el salto entre la fiesta inicial y el anuncio del nudo dramático producido por la muerte de Euridice. Pero el espacio es suficientemente diáfano como para que toda la acción respire de manera adecuada.

En lo musical, diría que los pastores y el coro están entre lo mejor del reparto, lo que no es poco tratándose de una ópera en la que el abrigo de los secundarios es tan notorio. Respecto a los protagonistas, Dietrich Henschel dista de ser una voz adecuada para el papel de Orfeo, si bien lo defiende con oficio y constancia. Mejor la Schiavo como Euridice aunque no entiendo la sutileza de hacerle cantar también el rol de Proserpina (además del de La Música, algo que podría entenderse mejor). Flojo

el Caronte de De Donato por poco cavernoso y Antonio Abete bien como Plutón (se me ocurre que hubiera estado más aprovechado haciendo precisamente de Caronte). La vertiente teatral parece desinflarse poco a poco en los actos IV y V, particularmente en el final –con alusiones a la orgía báquica que pudo haberse visto en el estreno de 1607 y de la que no nos ha llegado música alguna–. La presencia de la compañía en pleno despidiéndose y bailando con falsa naturalidad el coro y morsa final acaba rayando lo irrisorio.

En resumidas cuentas, se trata de un *Orfeo* adecuado, musicalmente suficiente, aunque algo frío. Existiendo la versión de Harnoncourt en DVD (aun con sus muchas carencias en la parte interpretativa) no puedo recomendar ésta como primera opción. Por otro lado, si se trata de adquirir una grabación en audio: Gabriel Garrido en K617 y Gardiner en Archiv (en ese orden). Y es que hay cosas que ni el paso de los años logra cambiar.

R.M.



MONTEVERDI: L'Orfeo. Dietrich Henschel, Maria Grazia Schiavo, Sonia Prina, Antonio Abete. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie. Dynamic, 33598. DVD • 113' • DDD Diverdi **★★★★A**

RECUPERANDO PATRIMONIO

Vicente Martín y Soler es sin duda uno de los músicos españoles más internacionales, y por ello no es de extrañar que sus óperas se encuentren en un lugar privilegiado dentro de la corriente recuperadora de los teatros de Valencia, Barcelona o Madrid, que en 2007 apostó por *Il Burbero di Buon Cuore*, estrenada en Viena en 1786 libreto de Lorenzo Da Ponte.

Jóvenes cantantes con ganas de divertir son el secreto del buen funcionamiento de este reparto, que Christophe Rousset dirige con buen hacer pero sin la chispa de otras de sus exhumaciones del compositor, como *La Capricciosa Corretta*, de cuyo esmerado montaje para la Zarzuela habríamos agradecido también un DVD. Quizá no haya encontrado las claves de esta comedia, o no le inspire demasiado la orquesta o la visión de Irina Brook, que encuadra las vicisitudes de la familia de Ferramondo en tiempos modernos y un hotel de ecléctica decoración, donde con ritmo trepidante se desarrolla la simpática trama.

Elena de la Merced y el incipiente –y uno de los tenores favoritos de Riccardo Muti– Francisco Gatell, encarnan a la perfección la pareja de enamorados, ambos con una voz fresca y ágil que les permite recrearse en sus varios momentos de lucimiento.

Luca Pisaroni, bajo italiano que conoce bien el universo mozartiano –y de cuyo Figaro ha dejado buen ejemplo en este mismo teatro– muestra su elegante fraseo. Y Saimir Pirgu su ímpetu por encima del refinamiento en sus intervenciones.

Las arias que Mozart escribiera para la reposición de esta ópera en Viena tres años después, sirvieron para enriquecer el rol de la caprichosa Madama Lucilla, que borda la

soprano Véronique Gens, experta mozartiana y noble cantante de instrumento cremoso y exquisito fraseo. Sin duda es, junto a Carlos Chausson, lo mejor de esta producción. El bajo aragonés, con varios lustros de teatro del dieciocho a sus espaldas, mucha sabiduría y una espléndida técnica, hace una recreación inolvidable del cascarrabias que da título a la ópera.

En el lado opuesto se sitúa la mezzosoprano Cecilia Díaz, lunar del reparto, que está fuera de estilo, con una voz poco homogénea y unas carencias técnicas que con esta escritura tan limpia del compositor valenciano quedan totalmente al descubierto.

Es muy de agradecer el interés que ha comenzado a mostrar el sello Dynamic por las producciones del Real, sobre todo las pertenecientes a compositores españoles, y esperemos que tras las futuras apuestas del teatro madrileño, como *L'Arbore di Diana*, tercera ópera Da Ponte de Martín y Soler, también aparezcan los correspondientes testimonios.

P.C.J.



MARTÍN Y SOLER: Il Burbero di Buon Cuore. Chausson, De la Merced, Gens, Pirgu, Gatell. Orquesta del Teatro Real. Dir.: Christophe Rousset. Dynamic, C 33580. DVD • 140' • DDD Diverdi **★★★★A**

**“Una selección
pucciniana con cabal
dirección de Veronesi”**

**“Un importante título
operístico de Kaija
Saariaho por Nagano”**

**Discos
Crítica**
ópera,
zarzuelas
y recitales

INTERESANTES CURIOSIDADES

Curioso e interesante disco que agrupa primeras grabaciones de varias piezas de Puccini en versiones inhabituales: originales, revisadas o alternativas. Las también infrecuentes piezas orquestales juveniles *Preludio a orchestra da camera* (1881-83) ya habían sido grabadas por Riccardo Chailly con la Orquesta G. Verdi de Milán (Decca, 2004). Con resultados, por cierto, incluso mejorados en el presente disco, al menos en el *Adagetto*. De *Edgar* se presentan tres fragmentos: el notable *Preludio del Acto I* en la versión de 1892, el dúo *Edgar/Fidelia* “Sia benedetto il giorno” procedente del manuscrito de 1889 (con anticipaciones evidentes del dúo del Acto III de *Tosca*) y la escena de *Tigrana* (con coro) del Acto II “Eviva! Le coppe colmate!... La coppa è simbol della vita”. Puede parecer no ya asombroso, sino increíble que, a estas alturas, Plácido esté como está aquí: la voz fresca, robusta, sin trémolo ni otros síntomas de vejez. Y ni que decir tiene que conserva en plenitud sus cualidades artísticas. En cuanto a Violeta Urmana, espléndida, salvo un agudo más bien gritado en la última pieza (yo creo que sigue siendo más bien una mezzo que una soprano). De *La Rondine*, se ofrecen el cuarteto “Ed ora bevo all’amor” y el aria de Ruggiero “Parigi! È la città dei desiderii” (ambas piezas de la segunda versión, 1920). Una vez más Plácido asombra y los demás cumplen de sobra. De *Manon Lescaut* nos encontramos con un *Preludio del Acto III* (1892) luego retirado, creo que con acierto, y la versión original (1893) de “Sola, perduta, abbandonata”, claramente mejorada en la redacción final. Soberbia la Ur-

mana. La escena final de *Cio-Cio San* (“Con onor muore”) en la versión original (1904) de *Madama Butterfly* difiere también notablemente de la habitual, que es abiertamente más acertada. Espléndida, de nuevo, la cantante lituana. En la escena “Il segnale... Oh, se qualcuno vuol che l’oro” de *La fanciulla del West*, en la primera versión publicada (1910), Dick Johnson no lo canta el gran tenor madrileño, sino Alfredo Nigro, que nos llamó la atención en su breve pero nada fácil intervención como *Joven marinero* en el *Tristán* de Barenboim en La Scala (DVD Virgin). De *Suor Angelica*, por último, se incluye la escena de la protagonista “Amici fiori”, procedente de la versión original de 1918, en la que quizá es la intervención más admirable de la Urmana. La Orquesta se halla al altísimo nivel al que parece que nos acostumbra últimamente. La dirección de Veronesi me parece siempre muy cabal, cuando no espléndida. El libretillo, de 56 páginas, contiene los textos cantados en italiano, francés, alemán e inglés.

A.C.A.



“PUCCINI RITROVATO”. Primeras grabaciones de páginas vocales y orquestales en versión original, revisada o alternativa. Plácido Domingo, Violeta Urmana. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Alberto Veronesi. D.G., 4777455 • 63’48” • DDD Universal ★★★★★

EL AMOR Y LA MUERTE

Aunque unánimemente reconocida como una de las grandes voces de la composición contemporánea, no parecía el lenguaje ni la poética de la finlandesa Kaija Saariaho, nacida en 1952, los más proclives a expandirse en las amplias dimensiones ni en la estructura dramática de la ópera. Ella misma lo había manifestado en diversas ocasiones. El extraordinario y sutil tejido tímbrico de sus obras, que se despliegan como una suerte de corriente sonora donde las iridiscencias instrumentales, más que los moldes formales o los dispositivos rítmicos, son los que impulsan el discurso, y sus más bien meditativas creaciones vocales, que restallaban en una especie de ensimismada atemporalidad, no se ajustaban a las tradicionales exigencias operísticas. Sin embargo una representación de *San Francisco de Asís* de Messiaen cambiaron su percepción de lo que podía desarrollarse en el espacio operístico. Y así, en el mismo cambio de milenio, el Festival de Salzburgo vivió el estreno en 2000 de este *L’Amour de Loin*, que desde entonces se ha convertido en una de las creaciones operísticas mejor recibidas de las últimas décadas, interpretándose con similar éxito en escenarios como París, Santa Fe o Helsinki, y convirtiéndose en el inicio de una producción operística que, tras *Adriana Mater*, alcanzará un tercer título en 2010 con el estreno en Lyon de *Emile*. Óperas todas ellas compuestas a partir de libretos del célebre escritor libanés Amin Maalouf, cuyos textos se han convertido desde *L’Amour de Loin* en auténticos catalizadores de la creación de Saariaho. El mundo del amor cortés, a través de la relación, mediada por la distancia, del trovador Jaufre Ru-

del y de la Condesa de Trípoli –basada en el relato legendario de la vida de aquel– establece los parámetros de una creación donde no existe una acción propiamente dicha, sino una permanente tensión entre dos seres aislados que sólo conversan con sus propios miedos, deseos y ansiedades –el coro que acusa y pregunta a los dos solistas– y ese símbolo de la relación imposible que es el peregrino. Con una vocalidad de raigambe debussysta y una absolutamente maravillosa combinatoria de la orquesta y de la electroacústica –hay algo onírico en su deslumbrante atmósfera sonora– *L’Amour de Loin* exige conocerse. La presente versión, aunque quizá no tan espectacular desde el punto de vista vocal como la edición en DVD (en DG) resulta sin embargo soberbia desde el punto de vista orquestal. La espectacular toma sonora realza la magnífica labor de Nagano.

D.C.S.



SAARIAHO: L’Amour de Loin. Daniel Belcher, tenor; Ekaterina Lezhina, soprano; Marie-Ange Todorovich, mezzo. Coro de la Radio de Berlín. Deutsches Symphonie Orchester Berlin. Dir.: Kent Nagano. H.M., HMC 801937.38.2 SACD • 121’ • DDD Harmonia Mundi Iberica ★★★★★

“A Seiji Ozawa siempre se le dio bien ‘La dama de picas’”

“El último Otello que Plácido Domingo cantó en escena”

EN RUSO Y SIN SUBTÍTULOS

En octubre y noviembre de 1991 grababa Seiji Ozawa para RCA *La dama de picas* con la Orquesta Sinfónica de Boston; sigue detentando, junto a la de Rostropovich (DG 1977) la cima de las versiones discográficas. Pues bien, en mayo del año siguiente se representaba en la Ópera Estatal de Viena, con el mismo director y un elenco en el que coincidían tres de los cantantes principales (Freni, Atlantov y Leiferkus). Ésta es la que ahora sale en DVD, con imagen aceptable y sonido que lo sería si no sufriese de compresión dinámica en los fortísimos. La escena, de Kurt Horres, es poco imaginativa pero en general correcta, y espléndida la realización de Brian Large. Las imágenes, en todo caso, preservan una función de gran altura, en la que Ozawa dirigió con precisión, atención al detalle, sensibilidad a flor de piel y refinado sentido del color; resulta más agitado y brillante y menos fatalista, negro y potente que Rostropovich. Muy bien el Coro, y admirable la Orquesta. El elenco vocal es, en conjunto, excelente, si bien el papel más destacado, el de Herman, deja que desear: Atlantov posee una voz formidable, con impresionante poderío y squillo en el agudo, pero su línea de canto es bastante primaria, lo mismo que la psicología de su personaje, más brutal que atormentado (es increíble que no se haya publicado ninguna grabación, en CD o DVD, con Domingo, de lejos el mejor Herman). Freni está fantástica –qué maravilla de voz, qué entrega y fuerza expresiva– y eso que el aria final del Acto III es demasiado dramática para ella. Para el breve papel de Polina se contó con una ya sensacional Kasarova en los comienzos mismos de su carrera. Magnífico igualmente Leiferkus (Tomsky), pletórico de voz y

que compone a la perfección su personaje; un joven Chernov exhibe en la bellísima aria de Yeletsky una voz privilegiada, bastante bien gobernada. No me parece un acierto la elección de la veteránísima Martha Mödl (80 años) para la Condesa; no importa que la voz esté deteriorada –es lo habitual–, el problema es que se muestra incapaz de afinar (en el disco RCA está Maureen Forrester, mucho más convincente). Buen nivel en los papeles pequeños (con especial mención a la Institutriz de Anna Gonda). Este DVD sería muy recomendable de no mostrar una carencia difícilmente tolerable: ¡no tiene subtítulos en lengua alguna! ¡Cómo se les ocurre...! Los tracks son, según el libretillo, 25, pero en realidad son 35: no hay forma de encontrar lo que se busca. En el comentario se afirma que “el año próximo, 2002, Ozawa dirigirá *Falstaff*...” Y, para colmo, en dos fotos se afirma que Chernov es Leiferkus. ¡En fin...! Y seguimos sin una *Dama de picas* como Dios manda en DVD.

A.C.A.



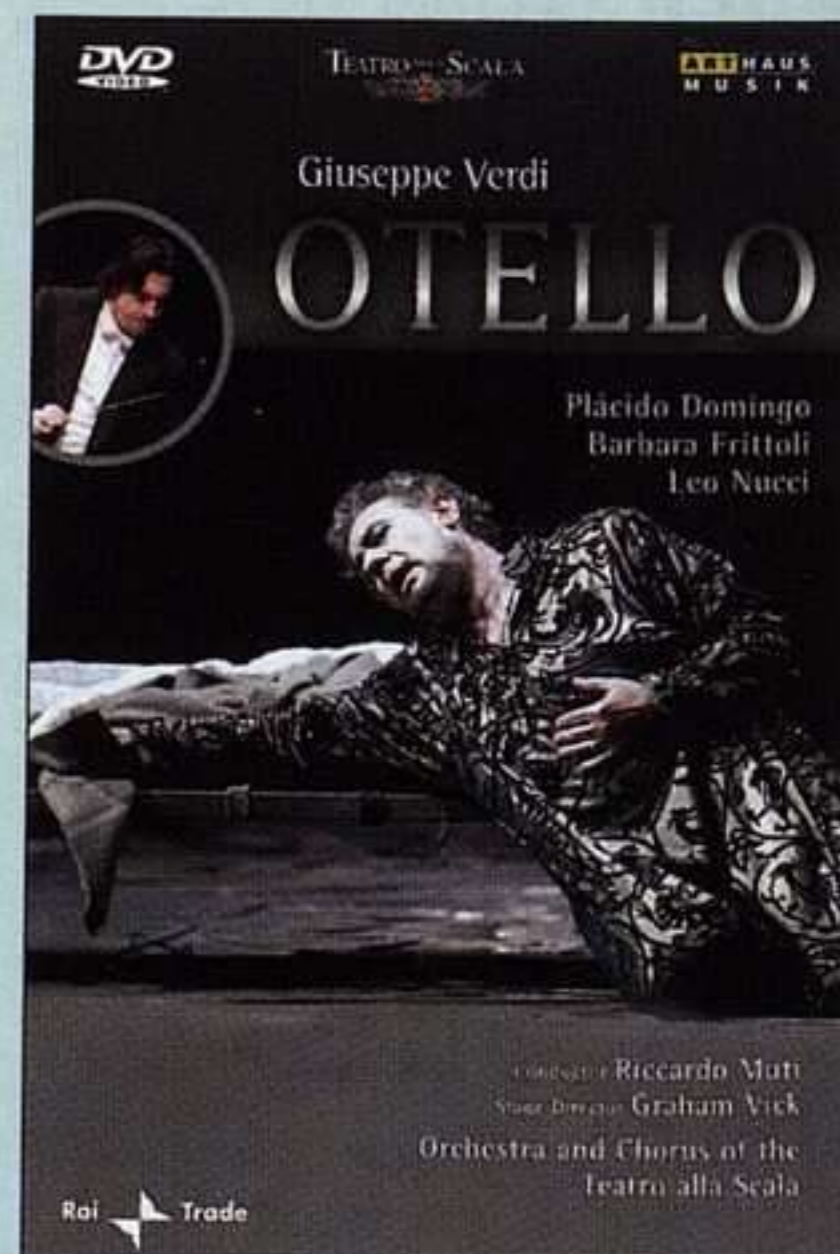
TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Mirella Freni, Vladimir Atlantov, Vesselina Kasarova, Sergei Leiferkus, Vladimir Chernov, Martha Mödl. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Seiji Ozawa.
Sony, 88697444679. DVD • 145' • ADD
Sony BMG ★★★★★

EL ÚLTIMO OTELLO DE PLÁCIDO

De los *Otellos* de Plácido en DVD, éste, de 2001, es el último. Del mejor intérprete de este inmortal rol verdiano es preciso tener un testimonio, no sólo grabado, sino también filmado, porque Domingo lo ha cantado como nadie (sí, la voz de Del Monaco fue más idónea, pero la voz no lo es todo, y ni siquiera lo principal), y además lo ha interpretado escénicamente de modo admirable (se dice que el único tenor que ha podido estar a su altura fue McCracken, de voz y canto muy desiguales). Pero creo que la mejor opción no es ésta, ya que a esas alturas Plácido ya no estaba en el mejor momento vocal para afrontar este tremendamente exigente papel; su arte y su inteligencia brillan a enorme altura, pero la voz había perdido parte de aquella fuerza y brillo anteriores. En este aspecto, su mejor momento fue la filmación en el Covent Garden dirigiendo Solti (1992, Opus Arte, serie media, pero sin subtítulos en castellano). Este último es el único inconveniente de este DVD con muchos elementos a su favor: no sólo el rol titular, sino la magnífica dirección de Solti y las extraordinarias encarnaciones de Te Kanawa y Leiferkus (la dirección escénica de Moshinsky, tradicional, es sólo correcta). En La Scala 2001 Plácido no sólo flaquea en las notas más altas (lo que a mí no me parece grave), sino que además debe cantar ciertos pasajes que “tiran mucho del aliento” (“Ora e per sempre addio”, “Sì, per ciel marmoreo giuro”) un poco más aprisa de la cuenta. “Dio mi potevi scagliar” es, en cambio, sobrecogedor. La joven Frittoli, quizá un poco más lírica de lo debido (al menos para el Acto III) está, desde el punto de vista vocal, impecable. Pero no posee la personalidad y el arte de Freni o de

Te Kanawa. Y Nucci no pasa de ser un barítono de segunda fila, que canta regular y actúa mal (¡imperdonable!) el bombón que es el papel de Yago (Leiferkus, que no es una voz verdiana, le da sopas con honda). Bien los secundarios, en particular el Cassio de Cesare Catani. En cuanto a Muti, nunca ha vuelto a dirigir Verdi con la potencia musical y dramática de que hizo gala en su época de director de la Philharmonia de Londres (*Aida*, *Nabucco*, *Ballo*, *Requiem*). Aquí todo está en su sitio, y hasta hay momentos brillantes, pero su labor tiene un punto de rutina y se inclina más hacia Toscanini que hacia Barbirolli o Solti, para mí los dos campeones en *Otello*. Por ejemplo, además de los referidos pasajes, también las introducciones a los Actos II y III son flojas. Por cierto, Muti introduce una pequeña variante en el concertante final del Acto III. La concepción escénica de Graham Vick, bastante convencional, es acertada, convincente y bella desde el punto de vista visual.

A.C.A.



VERDI: Otello. Plácido Domingo, Barbara Frittoli, Leo Nucci. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. Dir.: Riccardo Muti.
Arthaus, 107090. DVD • 140' • DDD
Ferysa ★★★★★

“La historia del canto clásico en gargantas negras”

Con cierto retraso sale al mercado un documental que narra la historia del canto clásico de voces de raza negra teniendo como telón de fondo la emancipación de los hombres de color en la política y en la sociedad norteamericana. El hecho de que no tengamos o hayamos tenido variedad de etnias en nuestra cerrada hasta hace poco sociedad española nos ha evitado estos conflictos sociales. Pero bien es cierto que existen y seguirán existiendo barreras invisibles a muchos individuos por su origen, raza o sexo, lo que últimamente se ha venido denominando “techos de cristal”, o sea, fronteras no visibles pero imposibles de franquear.

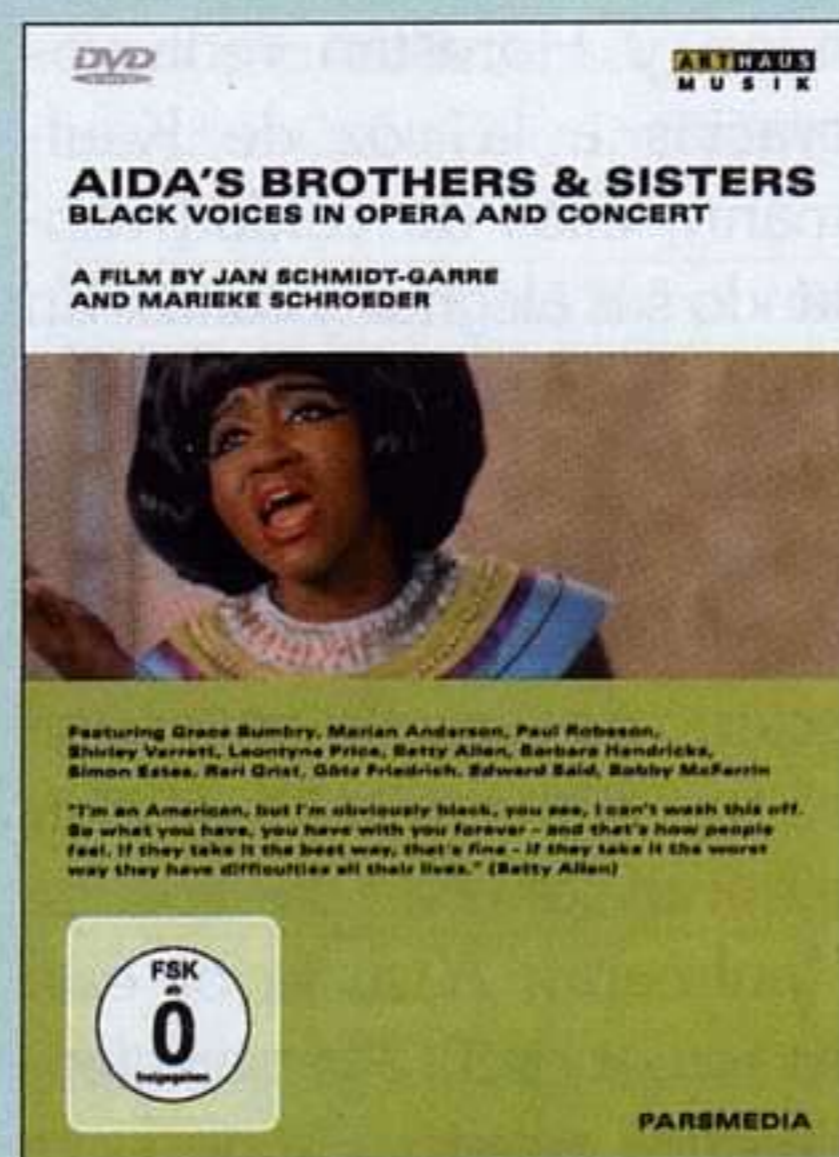
Situémonos en la década de los 50 en EEUU, donde aún los negros entran por otras puertas en edificios públicos, tienen asientos especiales en los transportes y aseos públicos distintos. Y ahora imagínese usted de raza negra y con una voz portentosa, bien entrenada por raro que parezca en el repertorio clásico. Pues bien, crudo lo llevaría porque su color le impediría competir con cantantes blancos. El propio Simon Estes reconoce en sus palabras que para triunfar si la audición la hacías sólo bien nunca te contrataban, pues preferían a un blanco en condiciones de igualdad, de manera que tenías que ser excepcionalmente bueno para marcar diferencias.

Desfilan por la pantalla desde la primera gran voz negra, Marian Anderson, convertida a pesar de su escasa militancia en la lucha por los derechos civiles en un símbolo de la emergencia de la raza negra, el comprometido Paul Robeson, infatigable en su lucha y simpatizante del comunismo, hasta cantantes de una segunda generación que sí alcanzaron cotas mayores de éxito, como ser habituales

del Met como Grace Bumbry, Reri Grist, Shirley Verret, Barbara Hendricks... ¿A usted le molesta que Mario del Monaco no sea moro y cante Otello? ¿O que Caballé no sea negro y cante Aida? ¿Entonces porque exigimos que una noble francesa no pueda ser interpretada por alguien de color?

La dirección de Jan Schmidt-Garre y Marieke Schroeder es ágil y va poniendo el dedo en la llaga con un buen fondo de imágenes documentales —Paul Robeson hablando en ruso ante un enorme auditorio entregado en Rusia— más fragmentos de entrevistas a todos estos. Y llega hasta los días actuales, donde persisten iniciativas para cantantes de color como la desarrollada en la Harlem School of Arts. Porque el techo de cristal sigue existiendo: ¿Qué cantantes de color conoce usted de hoy en día? ¿Tienen las mismas oportunidades para acceder al gran circuito? Preguntas extensibles a otras parcelas de nuestra querida música clásica ¿Hay algún director de orquesta de color?

J.M.



Aida's Brothers & Sisters. Black voices in opera and concert.

Arthaus 101 367. DVD • 85' • DDD
Ferysa ★★★★★A

“La gala del Centenario del Met neoyorkino: un espectáculo”

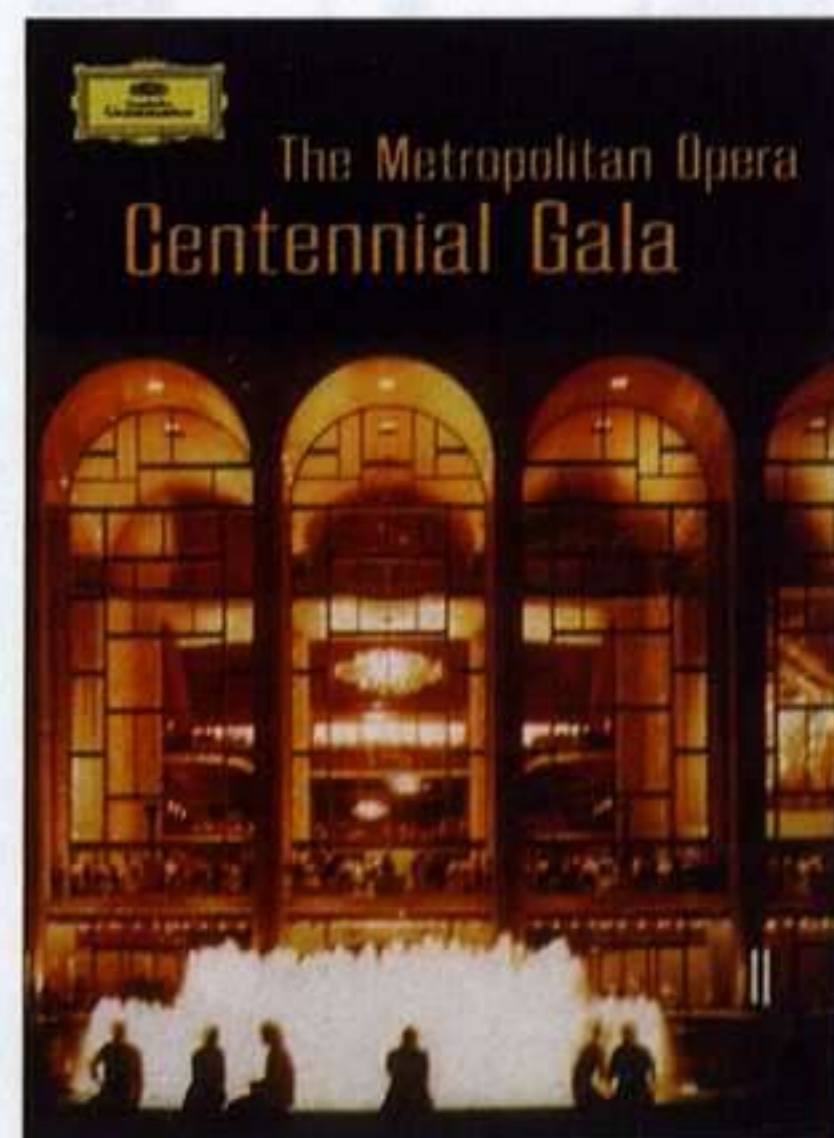
Discos Crítica
ópera, zarzuelas y recitales

EL GRAN ESPECTÁCULO AMERICANO

El 22 de octubre de 1983 se celebró el centenario de la inauguración de la Ópera Metropolitana de Nueva York con una gala que reunió a 70 grandes figuras de la lírica en un espectáculo, retransmitido por televisión a medio mundo, que ahora aparece en DVD, como una amplia selección de casi cuatro horas. Los resultados fueron notables por la variedad de intérpretes y estilos aunque el DVD incida en el repertorio italiano. Eva Marton abrió la velada con el “In questa reggia” pucciniano, exhibicionista, pletórica de medios y más sutil de lo habitual. James Mc Craken nos dejó un acongojante “Dio mi potevi” de *Otello*, mientras Te Kanawa en el “Dove Sono” mozartiano demostró no se encontrarse en un buen momento. Cotrubas fue todo refinamiento en el aria de *El hijo pródigo* de Debussy y Sutherland, con “Bel raggio lusignier”, renovó su leyenda de gran soprano coloratura. El sexteto de *La italiana en Argel* fue una pieza de relojería bien engrasada, con Edda Moser en un repertorio que frecuentó poco, y el sexteto de *Lucia de Lammermour* permitió apreciar el belcantismo de Roberta Peters y Dano Rafanti. Para el gran duo de *Butterfly* se contó con la opulenta pero poco creíble Leona Mitchell y el correcto Cianella. Como muestra del repertorio alemán, el Dúo de la rosa” y el terceto final de *El caballero de la rosa*, con Von Stade en uno de sus mejores roles, Sodestrom, madura mariscal y Blegen y Batle, paradigmáticas Sophies. Supremo estilismo en la “furtiva lágrima” de Gedda y Verdi de raza en “Ermani involami” de Tomota-Sintow. Uno de los momentos más esperados fueron cuatro grandes dúos tenor-soprano: el de amor del *Otello* de Domingo y Freni, en excelente

momento vocal, la elegancia de Kraus y Malfitano en el dúo de amor de *Romeo y Julieta* de Gounod, extroversión y entrega de Carreras y Caballé en el dúo final de *Andrea Chenier* y exhibición vocal de Pavarotti y Leonty Price en el gran dúo del “Ballo in maschera”. Electrizzantes Bruson-Bumbry en *Nabucco* y carismática y teatral “La calunnia” de Raimoni. Birgit Nilsson fue una sombra de sí misma en la Narración de *Isolda*. El coro del teatro hizo alarde de poderío en el “Himno al Sol” de *Iris* de Mascagni, aunque la madurez de buena parte de la plantilla se dejó sentir. La orquesta ofreció un recital de versatilidad estilística, dependiendo los resultados de cada batuta. Hubo intensidad pero también desajustes en *Leonora III* de Beethoven por Bernstein, Jeffrey Tate aportó efusión lírica, Bonyngue estilismo belcantista, Thomas Fultón aliento verdiano y el titular Levine su amplísimo repertorio, moviéndose entre un burdo Mozart y su conocida identificación con Verdi y el verismo italiano.

J.F.R.R.



Gala del centenario del Metropolitan. Varios cantantes y directores. Orquesta, coro y ballet del Metropolitan Opera. Director musical: James Levine.

D.G., 4400734538 • 231' • DVD
Universal ★★★★★A

“Fabio Armiliato y Puccini, un dúo casi de amor”

“El tenor Jonas Kaufmann, uno de las últimas sorpresas”

Fabio Armiliato lleva instalado como tenor prominente un par de décadas. El suyo es un canto con unas grandes limitaciones técnicas, y cualquiera que se haya topado con él en un escenario notará que sufre y nos hace sufrir con él para llevar a cabo la función sin perder los papeles. Entre estas limitaciones técnicas están el paso al registro agudo, donde fuerza y aprieta en demasía, o la pérdida de la colocación en la voz cuando trata de apianar o hacer medias voces... Tiene una voz con cierta belleza y rotundidad, pero estas limitaciones provocan que su canto sea bastante monótono.

En este recital, íntegramente dedicado a Puccini, incluidas rarezas de *Edgar* o *Le Villi*, no sale tan mal parado porque la propia belleza de la música, tantas veces por otro lado escuchada, le ayuda, y también, no se ha de negar, porque aparecen minimizados estos patentes defectos. Mientras su voz no consiga evitar ese deje de desesperación que le acompaña cada vez que sube al registro agudo, no me atreveré a recomendarlo como un gran tenor.

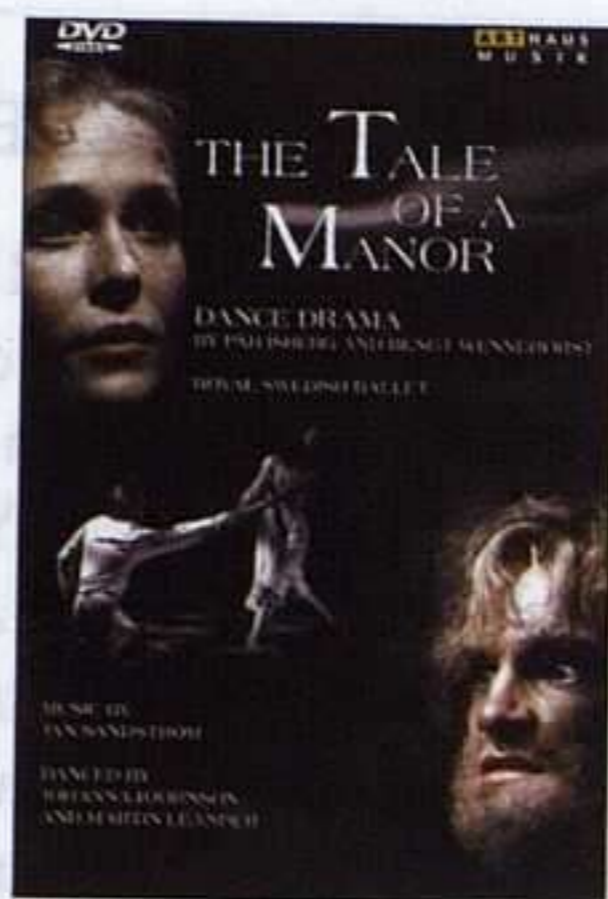
La labor tanto del director como de la orquesta es meritoria, y la toma sonora es limpia, con una fuerte presencia de la voz sobre el conjunto.

J.M.



Nessun Dorma. Armiliato sings Puccini. Orchestra and coro della Fondazione Arena di Verona. Dir.: Marco Boemi.

Decca, 4763434 • 56' • DDD
 Fidelio Artist ★★★★★



La escritura sueca Selma Lagerlöf publicó en 1899 “En herrgårdssågen (algo así como “Historia de una finca señorial”, aunque los franceses lo traducen como “El violín del diablo”), un relato oscuro y en parte autobiográfico sobre un estudiante de violín que intenta desesperadamente salvar la casa solariega y las tierras de la familia y cuyo fracaso le vuelve loco, aunque el amor la desgraciada nieta de un violinista ambulante le salva de la muerte al tiempo que ella misma abandona sus ideas suicidas. La historia fue adaptada al cine en 1923 (*Gunnar Hede Saga*, film mudo dirigido por el gran Mauritz Stiller) y noventa años después de su publicación y ochenta desde la concesión del Premio Nobel de Literatura a su autora (la primera mujer en conseguirlo) el coreógrafo Pär Isberg creó el ballet para televisión que, dirigido por Bengt Wennehorst, ahora lanza en formato DVD el sello Arthaus. La iluminación “escandinava” de Kristofer Röhr (quiero decir “tenebrosa”), los figurines y decorados expresionistas de Bo-Ruben Hedwall (los maestros Mumau o Lang hubieran rodado con estos colores sus películas mudas) y la música espectral de Jan Sandström (esqueletos de vals incluidos, al estilo del *Vals triste* de Sibelius) configuran un espectáculo gestual a medio camino entre el melodrama romántico y la estética del terror clásico que convence sólo a ratos. Curioso, eso sí.

J.A.R.R.

ISBERG/WENNEHORST: *The Tale of a Manor*. Johanna Björnson. Martin Leander. Ballet Real Sueco. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Jonas Dominique, director.

Arthaus 101384 • 74'00" • DVD
 Ferysa ★★★★★

Si hay alguna figura dentro del mundo de la lírica que está conquistando al público, al mercado y a los teatros de nuestro mundo, ése es la del germano Jonas Kaufmann, que nos presenta en su segundo disco –el primero era su tarjeta de presentación por así decirlo– todo su potencial canoro y el apego y deseo de formar parte de la tradición operística de su país. Nos hace especial referencia en las notas incluidas a Fritz Wunderlich, del cual aprendió escuchando sus grabaciones que “una voz que has aprendido a controlar tu voz al ciento por ciento, entonces es cuando debes llenarla toda ella con una emoción tal que la gente pudiera apostar todo su dinero a que tú realmente lo sientes así. No es algo impostado para impresionar a la audiencia – es sentimiento verdadero”.

Y si no fuera porque hablamos de música clásica, cualquiera diría que estamos ante el discurso de lo “auténtico”, el artista que no se vende, sino que se expone tal cual en su compleja humanidad delante de un público, discurso articulado por los iconos del pop y rock, como Dylan o Bruce Springsteen. En otros términos, no es Kaufmann quien canta Tamino o Florestán, sino los propios Tamino y Florestán redivivos gracias a la voz de Kaufmann, ellos de verdad cantando sus alegrías y cuitas. En fin, trucos de la mercadotecnia.

Centrándonos en el disco en sí, del cual reconozco el acierto de ser todo de un único repertorio, aún tengo ciertos celos con la voz de Kaufmann. A su favor está ese color oscuro y esa valentía en la emisión, la perfecta dicción y la naturalidad en el canto de un repertorio en tanto que escuchado y entendido como algo normal en su entorno. Sobresaliente es su

versión de aria de *Fidelio*, consiguiendo en la sección final sonar fresco cuando la mayoría de los tenores hacen aguas. También sus fragmentos de Wagner son estupendos, tanto el Siegmund de *Die Walküre* como las dos intervenciones del acto segundo y tercero del *Parsifal*, a los que su voz se adapta bien. También a su favor está la línea de canto y la intención en el decir, fruto de su trabajo en el mundo del lied al que con frecuencia se dedica. Más problemas veo en su media voz y en los pianos, donde pierde todo el timbre y limpia en la emisión con cierta “ronquera”.

La orquesta y el director son un auténtico lujo, no en vano el propio Abbado, en un momento dulce de su carrera, le ha aconsejado con el repertorio, incluyendo un par de ejemplos del Schubert operista, en concreto de *Fierrabras* –con ciertos ecos beethovenianos por cierto– y de *Alfonso und Estrella*, un repertorio que poco a poco se abre paso. Atentos pues al futuro del tenor Kaufmann.

J.M.



KAUFMANN, Jonas, tenor. Obras de MOZART, SCHUBERT, BEETHOVEN y WAGNER. Mahler Chamber Orchestra. Dir.: Claudio Abbado.

Decca, 478 1463 • 69'07" • DDD
 Universal Music ★★★★★

REEDICIONES VARIAS

Nueva entrega de la dorada colección de Harmonia Mundi (hmGold). Se trata de reediciones, ahora a precio medio, de registros que han marcado y ennoblecido la historia de la casa. Todos vienen en un digipac cómodo y atractivo, con carpetilla ilustrada y con sustanciosa información en tres idiomas. Siguiendo un cierto orden cronológico debemos dar la bienvenida al disco del Clemencic Consort y sus trovadorescos sonos. Los antiguos LPs de 1977 fueron editados en 1995 en un álbum de 4 CDs con algunas *Cantigas de Alfonso X el Sabio*. Ahora podemos disfrutar, en un sólo disco, de una gama diversa de autores (también hay anónimos) de toda índole. Estos inventores de poemas mu-

sicados cantan al amor imposible, pero también a la política o la moral. Las interpretaciones son de gran calado conceptual y estilístico. René Clemencic ya era un reconocido experto y, aunque ha llovido bastante desde entonces, las lecturas se mantienen en su naturalidad y perfecta adecuación tanto instrumental como canora. Al igual que el disco dedicado a Monteverdi y sus madrigales con William Christie y su conjunto Les Arts Florissants. Todos ellos consiguen una recreación intensa, expresiva y teatral. El compacto dedicado a Pandolfi (s. XVII) recoge todas sus sonatas para violín en una interpretación exquisita. Es ésta una música de una audacia considerable, plena de claroscuros, fantasiosa y

de una fina inventiva melódica.

El registro con villancicos alemanes consigue hacernos pasar una agradable velada navideña junto a Mendelssohn, Reger y otros menos conocidos. Un coro, el de la RIAS, que transmite austeridad, nobleza, equilibrio y contención y todo ello exento de empalagos y ñoñerías. Como Alain Planès que, con un Steinway de 1906, nos presenta un Chopin comedido, confidencial, íntimo y de una especial carga emocional. De Berlioz, sus hipnóticas *Nuits d'été* y la no menos excitante *Herminia*: escena lírica para soprano y orquesta. ¡Qué lectura más refinada, vaporosa y mágica logra Herreweghe! ¡Qué voz la de la mezzo Brigitte Balleys y la de la soprano Mireille De-

lunsch! Todo el sonido organizado nos secuestra y envolviéndonos en una atmósfera peligrosamente seductora. Imposible resistir a su embrujo. Como imposible resulta no caer rendidos ante la alquimia sonora que el guitarrista malagueño Marco Socías destila en las dos obras concertantes del maestro Rodrigo. Ciertamente todo fluye y acaece con sublime parsimonia. Todo se encuentra magistralmente expuesto: acentos, dinámicas, gradaciones. Todo se escucha con unción. Cada movimiento recibe su especial tratamiento y coloración. Lo mismo, exactamente, podemos decir del director Josep Pons y la impecable orquesta granadina.

P.S.J.D.

LA COLECCIÓN EN DETALLE

TROUBADOURS: Peirol, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, La Comtessa de Dia, Bernard de Ventadorn, etc. Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic.

HMG 508099 • 76'34" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

MONTEVERDI: Il Ballo delle ingrate. Sestina. Agnès Mellon, soprano; Guillemette Laurens, mezzo; Gregory Reinhart, bajo; Jill Feldman, soprano. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

HMG 501108 • 56'00" • ADD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

PANDOLFI: Sonatas completas para violín y clave. Andrew Manze, violín. Richard Egarr, clave.

HMG 507241 • 80'00" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

VILLANCICOS ALEMANES: Mendelssohn, Reger, Fuchs, Riedel, Becker, Kienzl, Silcher, Willner, etc. Coro de cámara de la RIAS. Dir.: Uwe Gronostay.

HMG 501794 • 53'36" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

BERLIOZ: Nuits d'été. Herminia. Brigitte Balleys, mezzo. Mireille Delunsch, soprano. Orquesta de los Campos Eliseos. Dir.: Philippe Herreweghe.

HMG 501522 • 53'32" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

CHOPIN: Preludios op. 28. Mazurcas op. 41. Berceuse. Barcarola. Nocturno op. post. Alain Planès, piano.

HMG 501721 • 68'22" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantásia para un gentilhomme. Música para un jardín. Tres viejos aires de danza. Marco Socías, guitarra. Orquesta Ciudad de Granada. Dir.: Josep Pons.

HMG 501764 • 63'54" • DDD
Harmonia Mundi Ibérica ★★★★★M



UNA CAJA NAXOS CON TRES ÁLBUMES

En este año 2009 conmemoramos el bicentenario de la muerte de Franz Joseph Haydn (1732-1809) y las casas discográficas intentan, por todos los medios, atraer al incorregible melómano con sugerentes y atractivas ofertas. En el caso que nos ocupa se han agrupado en una caja los tres oratorios de Haydn. Un total de siete cedés en tres álbumes que ya habían sido editados anteriormente. Así sale aún más económica su adquisición. Y digo esto, además, porque normalmente cualquier aficionado tiene en sus estantes los dos oratorios más populares que son *La Creación* y *Las Estaciones*, y sin embargo el tercero en discordia no es tan habitual encontrarlo junto a los otros dos. De éste existía una versión dramática y casi operística que dirigía Antal Dorati en Decca pero difícil de encontrar. ¿Qué ocurre? Pues que si quieres hacerte con el oratorio de marras debes cargar ahora con los otros dos: con lo que ello supone de duplicación de versiones. Bien; aquí están los tres juntos y a un precio todavía menor que por separado.

El oratorio *El retorno de Tobías* es totalmente recomendable y su confinamiento o reclusión en un incomprendible olvido no es de recibo, sobre todo si lo comparamos con las numerosas muestras de atención que reciben los otros dos. Su composición en 1775, es bastante anterior y su idioma no es el alemán sino el italiano. Tenemos ante nosotros una extensa obra de casi tres horas de duración: toda ella inmersa en los cánones que rigen la más noble tradición. No

hay sorpresas ni salidas de tono. También es cierto que en ella se alternan momentos brillantes de lucimiento vocal con otros en los que late un tenso y expectante dramatismo. Se incluyen los dos soberbios coros (núms. 5c y 13c) que Haydn añadió para una interpretación de 1784 y que me han emocionado especialmente. El conjunto funciona más que bien. Los cantantes están por la labor y sus intervenciones pueden considerarse de notable alto. El director infunde un vitalismo y un empuje muy positivos y la respuesta coral no se queda atrás. Por cierto, se incluye el libreto en italiano, eso sí sin traducción alguna. Lo dicho, una gozada y una oportunidad para descubrir nuevos y convencionales paisajes musicales.

Por lo que respecta a los otros oratorios la cosa no está tan clara. Todos tenemos nuestras versiones referenciales; sean con instrumentos originales (Gardiner, Harnoncourt, Jacobs ...) o con los modernos (Karajan y compañía). Éstas que pasaré a comentar son versiones excelentes y, de hecho no harían un mal papel si las colocáramos al lado de las intocables.

Con el mismo conjunto instrumental y coral (y diferentes cantantes solistas) Andreas Spering nos ofrece una lectura vigorosa, de pulso firme y, al mismo tiempo, cargada de sensibilidad. Desde el “caos” inicial nos atrapa la tensión que se respira. Los instrumentos “historicistas” dotan de una especial sonoridad en el metal con un relieve y color particular que se puede observar en el dúo final de Adán y Eva “Der

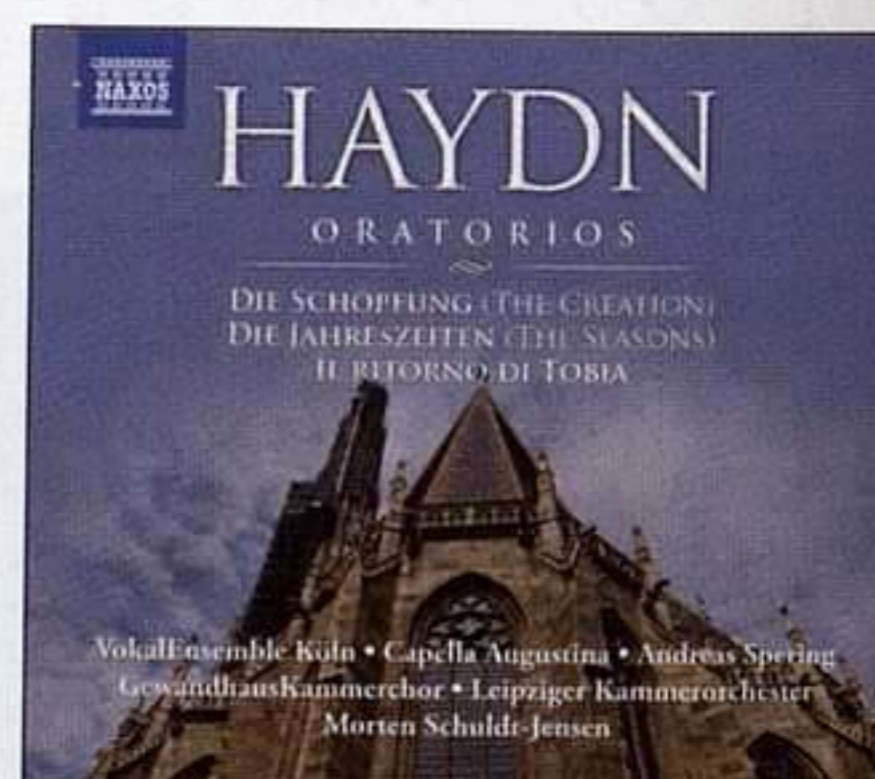
tauende Morgen” (“La mañana con su rocío” ¡Qué vivificante es!). De ejemplares pueden calificarse todas y cada una de las intervenciones corales sobre todo en aquellos momentos más comprometidos como son los finales de las partes segunda y tercera. Su empaste y su soltura lo capacitan para dinámicas amplias y velocidades considerables. Muy bien y muy expresivo el bajo Hanno Müller-Brachmann que moldea cada frase con sabia musicalidad. La soprano Sunhae Im tiene una preciosa voz y nos concede instantes de mágica suspensión. Versión a tener en cuenta por sus muchos aciertos parciales y la calidad de los músicos tanto a nivel colectivo como individual.

Las estaciones están interpretadas por la Orquesta de Cámara de Leipzig formada con músicos de la Gewandhaus todos, por supuesto, de primera categoría, y ello se nota, vaya si se nota. El director, Morten Schuldt-Jensen, extrae de cada pasaje, de cada recitativo y aria todo el contenido emocional que atesora y lo hace con suma delectación. Mima cada frase, cada acento y concede el tiempo necesario para que los silencios hablen y la introspección tenga su espacio. Los coros poseen la majestad y la pujanza necesarias en particular en momentos concretos como la salida del sol en “El verano” o al final de “El invierno”. Los solistas se imbrican en el rico y variado tejido sonoro y su actuación goza de momentos inolvidables: el aria del labrador (que canta el bajo Stephan MacLeod, como Simon) en “La primavera” o el aria de

Hanna (Sibylla Rubens) en “El verano” son dos muestras de profesionalidad y maestría canora.

Dos obras maestras, *La creación* y *Las estaciones*, compuestas para gran orquesta que incluyen contrabajo, tres trombones de vara y coro reforzado y en las que se recoge todo lo que había pasado desde Bach: *El Arte de la Fuga*, la potencia del coro de Haendel, la polifonía de Mozart con toda la dulzura de sus melodías dramáticas y, a partir de ahí, Haydn construye un fecundo edificio sonoro que alberga la expresión de la nueva religiosidad en la música (Dilthey, dixit).

P.S.J.D.



LA COLECCIÓN EN DETALLE

HAYDN: La Creación. Las Estaciones. El retorno de Tobías. Sunhae Im, Sibylla Rubens, Roberta Invernizzi, Sophie Karthäuser, Ann Hallenberg, Andreas Karsiak, Jan Kobow, Anders J. Dahlin, Stephan McLeod, Hanno Müller-Brachmann, Nikolay Borchev. Vokal Ensemble Köln. Capella Augustina. Dir.: Andreas Spering. GewandhausKammerchor. Orquesta de Cámara de Leipzig. Dir.: Morten Schuldt-Jensen. Naxos, 8.507008. 7 CDs • 404'21" • DDD Ferysa **★★★★E**

LOS INTÉRPRETES MÁS EXTRAORDINARIOS, PARA EL REGALO PERFECTO



RAFAL BLECHACZ
CHOPIN: CONCIERTOS PARA
PIANO 1 Y 2
CD



M. KOŽENÁ / VBO / A. MARCON
VIVALDI: ARIAS DE ÓPERA
Y ORATORIO
CD



IL GIARDINO ARMONICO
GIOVANNI ANTONINI
HÄNDEL: 12 CONCERTI
GROSSI, OP. 6 / 3CD



JONAS KAUFMANN
SEHNSTUCHT
(ARIAS ALEMANAS)
CD



RENÉE FLEMING
VERISMO
CD



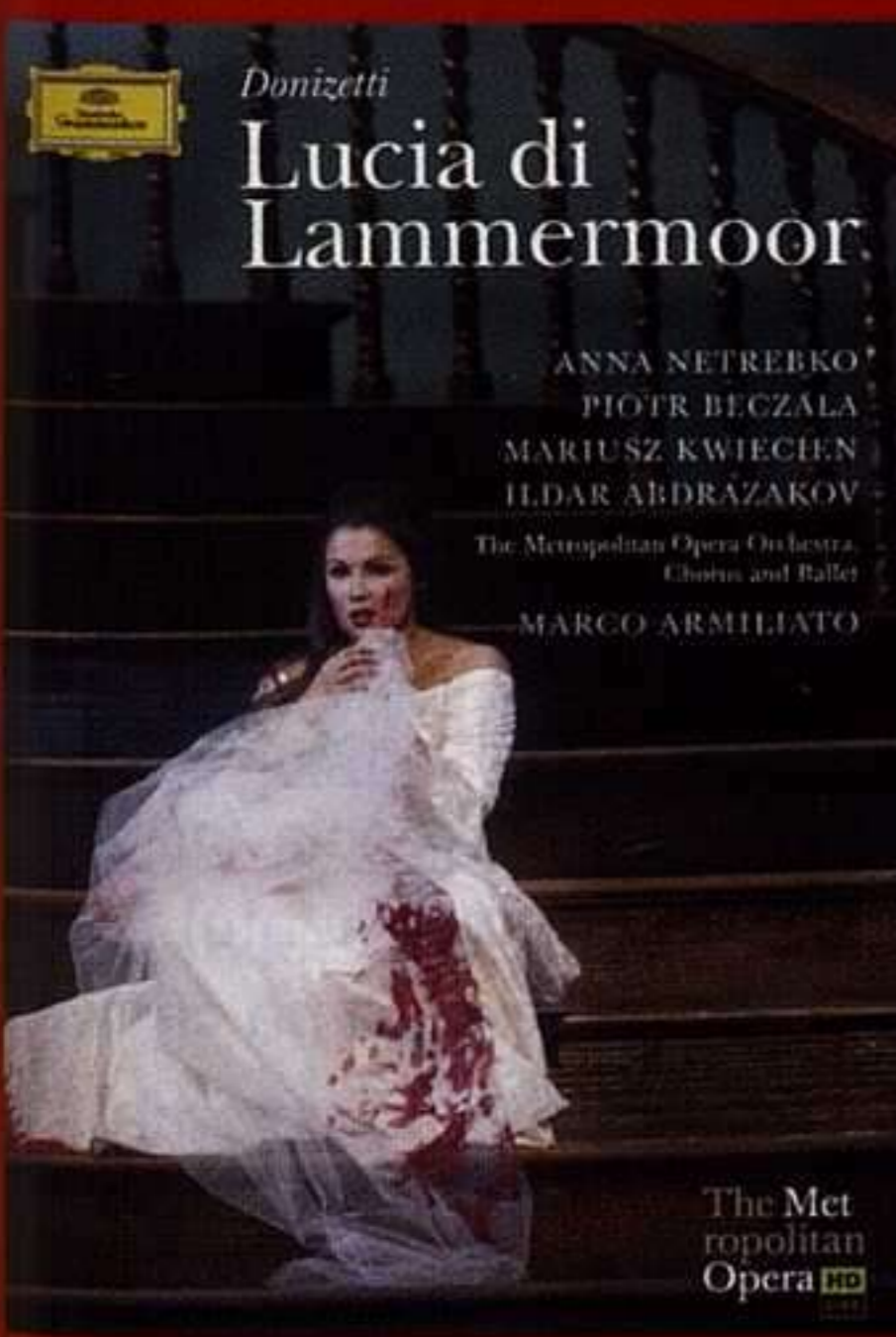
**B. FINK / IL GIARDINO
ARMONICO / G. ANTONINI**
IL PIANTO DI MARIA
CD



**C. BARTOLI / IL GIARDINO
ARMONICO / G. ANTONINI**
SACRIFICIUM
2CD ED. LTADA. / DISCO - LIBRO



JANINE JANSEN
BEETHOVEN & BRITTEN:
CONCIERTOS PARA VIOLÍN
CD



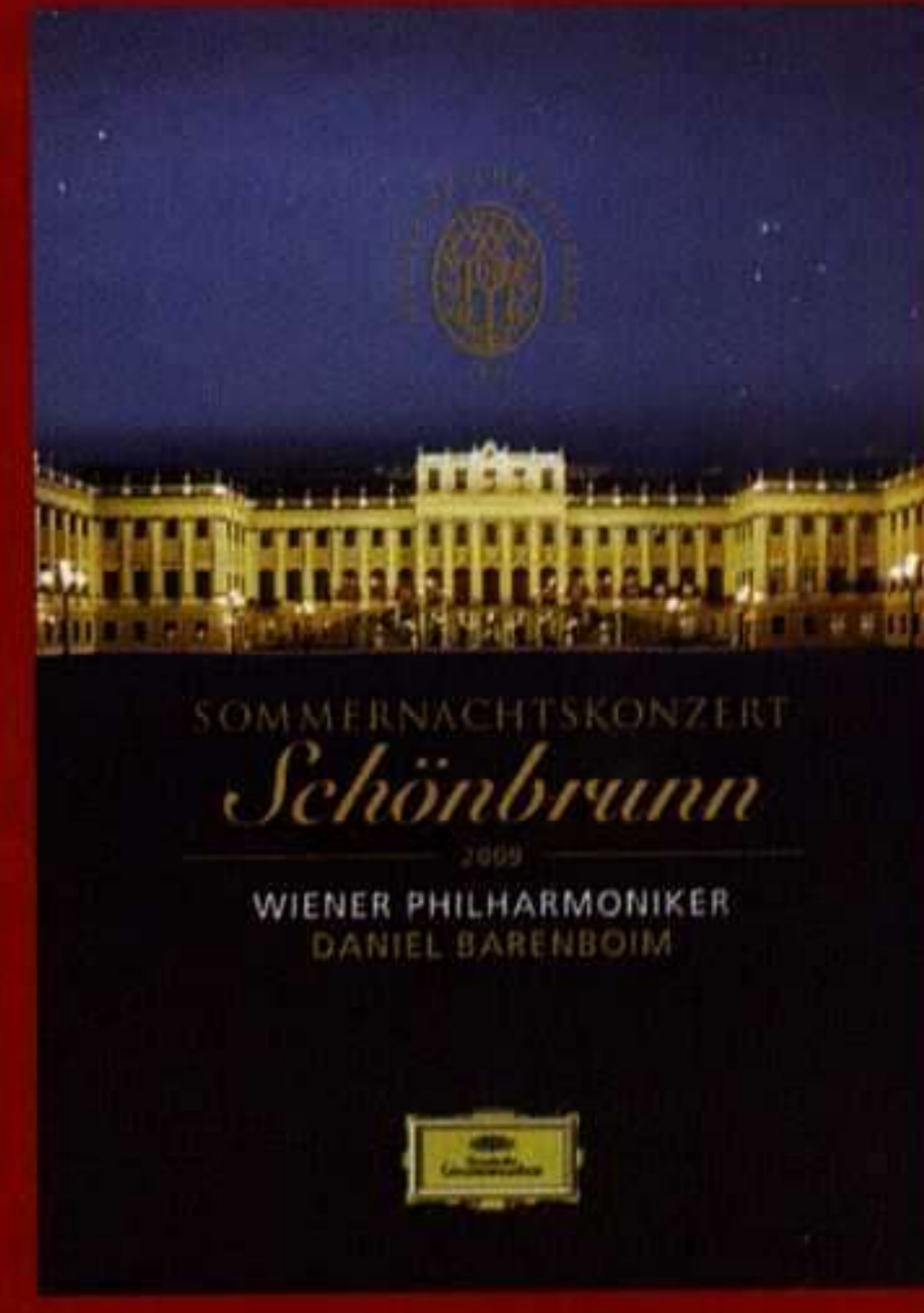
ANNA NETREBKO
DONIZETTI:
LUCIA DI LAMMERMOOR
2 DVD



JUAN DIEGO FLÓREZ
ROSSINI: LA CENERENTOLA
2 DVD



R. FLEMING / THIELEMANN
STRAUSS:
EL CABALLERO DE LA ROSA
DVD / BLUE RAY



WIENER PHILHARMONIKER
BARENBOIM
CONCIERTO SCHÖNBRUNN '09
CD / DVD



deccaclassics.com



deutschegrammophon.com



universalmusic.es



deutschegrammophon.com



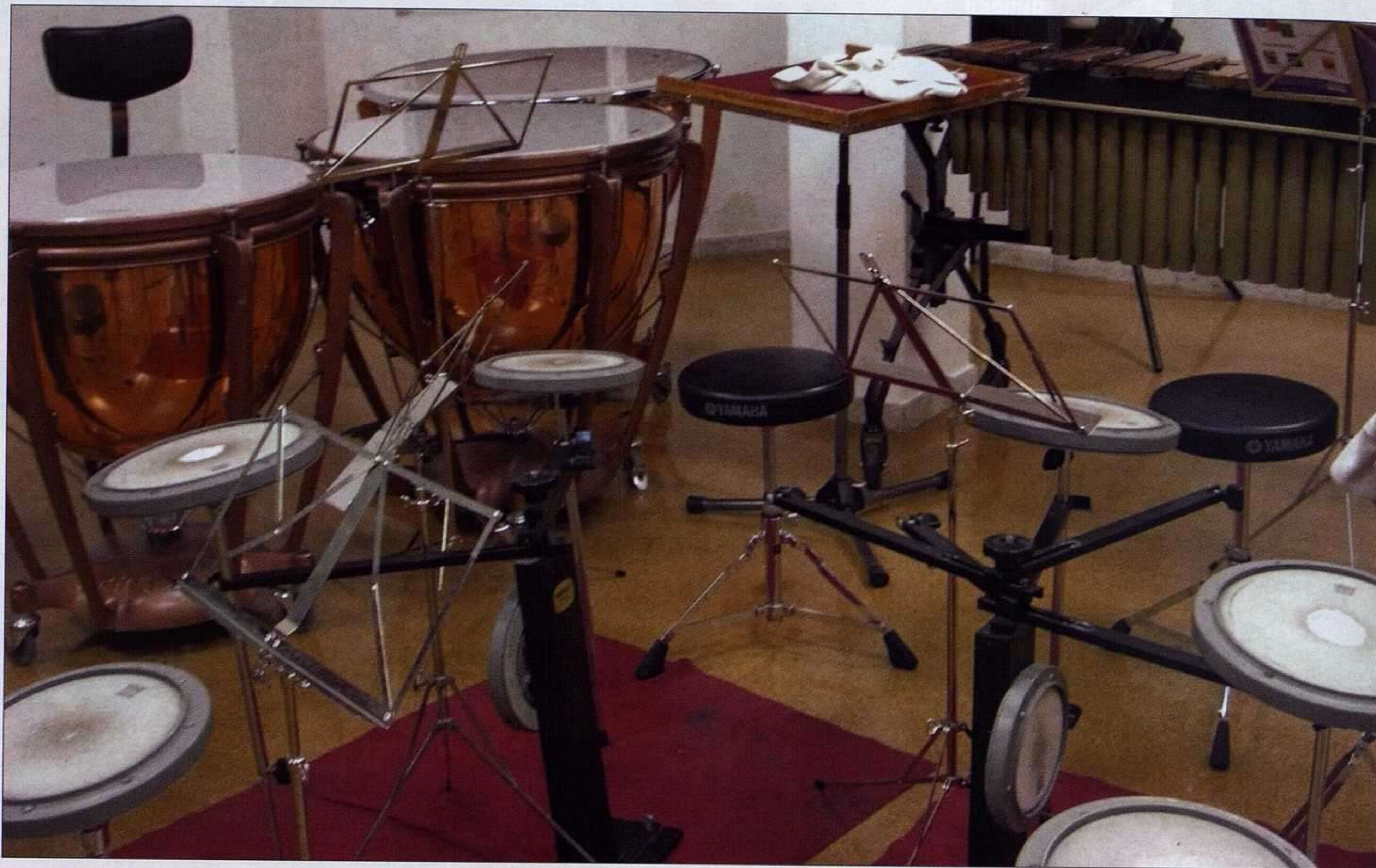
loiseauulyre.com



El Corte Inglés

Pequeñas músicas

PEDRO SANCHO DE LA JORDANA DEZCALLAR



“La música únicamente puede decir cosas que sólo pueden expresarse con música”. Son palabras de Arnold Schoenberg, el cual estaba convencido (y así lo escribió en el prólogo de la partitura) de que las *Bagatelas para cuarteto de cuerda op. 9* de Anton Webern sólo podrían ser comprendidas por aquellos humanos que creyeran firmemente en sus palabras. Pero el tema de hoy no es la capacidad de la música para expresar emociones, sentimientos, historias y otros aditivos que supuestamente diferencian al ser racional de todo lo demás, sino que el tema es lo pequeño; las músicas pequeñas o las pequeñas músicas. Por tanto, la clave del párrafo anterior se encuentra en Anton Webern y sus diminutas composiciones. En este caso también podemos hablar de su nimio catálogo: su obra total tiene una duración parecida a una ópera de Mozart. Una de las cinco piezas para orquesta del año 1911 tiene sólo siete compases y dura 19 segundos. Y es que la música de Webern apenas logra abrirse paso entre las tupidas cortinas

del silencio (podríamos decir lo mismo de las *Seis pequeñas piezas para piano op. 9* de Schoenberg). El propio Webern anuncia a su maestro la próxima composición de una “importante pieza” para violonchelo y piano destinada a su padre, “lo que será una oportunidad para intentar, al fin, escribir movimientos largos”. Dos meses más tarde, le envió las partituras de las *Tres pequeñas piezas para violonchelo y piano op. 11*, pidiéndole indulgencia y justificándose “porque aún son cosas cortas”. Y es que Webern era un depurador y reductor del sonido. Llegó a escribir un movimiento dinámico (crescendo-diminuendo) sobre una sola nota tocada con sordina y *ppp*. Volviendo a su maestro Schoenberg y su citado prólogo, nos dice de esas seis miniaturas que “son tan poco susceptibles de crítica como una religión”. No deben compararse con las piezas cortas de Schumann o Mozart. Su estilo atemático escapa a toda explicación y a toda justificación. Sólo se le puede “crear”. Así lo han hecho, sin duda, muchos de

los compositores que le sucedieron y le reverenciaron.

Ha quedado claro que trataremos de músicas pequeñas y por tanto será preciso, como tenemos por costumbre, observar en el encabezamiento de cada una de ellas la, quizás un tanto peyorativa, palabra “pequeño/a”. Ello no significa que la obra sea de baja calidad o realizada con cierta displicencia (ya lo demostraremos fehacientemente) ni que su extensión sea breve como comprobaremos acto seguido.

No es lo mismo una sinfonía para pequeña orquesta que una pequeña sinfonía para orquesta. El suizo Frank Martin escribió su *Pequeña sinfonía concertante* para arpa, clave, piano y dos orquestas de cuerda a petición del director (y filántropo) Paul Sacher. En realidad la quería para su Orquesta de Cámara de Basilea y le sugirió la posibilidad de que las cuerdas alternaran con los instrumentos que, en el barroco, hacían las veces de bajo continuo. Ni qué decir que a Frank Martin le atrajo y sedujo la idea y se puso manos a la obra con fruición.

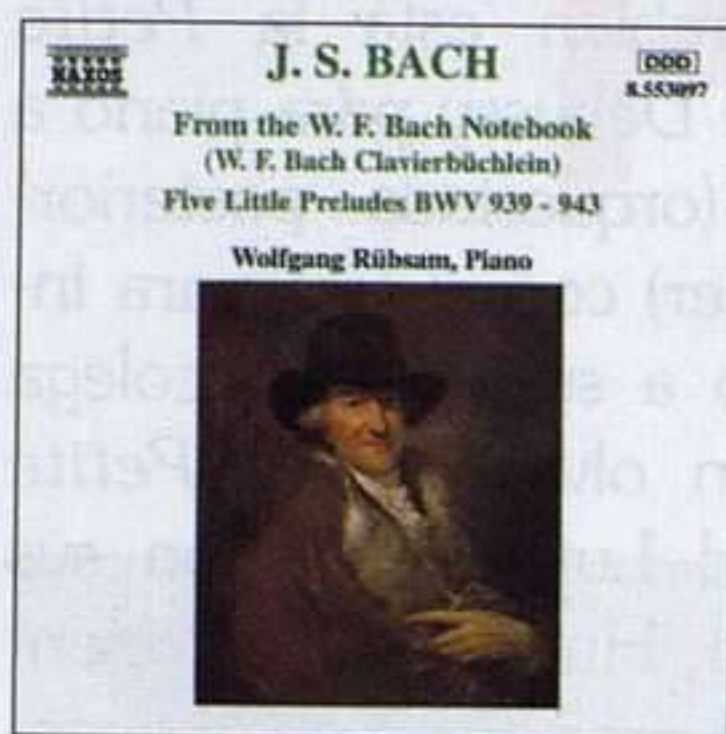
Lo que escuchamos es un prodigio de refinamiento tímbrico, extrañas y seductoras combinaciones sonoras y un elegante discurso neoclásico que todo lo impregna. Nada que ver con las llamadas *Seis pequeñas sinfonías* del francés Darius Milhaud. Cada una de ellas está pensada para un reducido y variopinto conjunto de instrumentos. Todas ellas, de una chispeante inspiración, son muy breves (la más extensa no alcanza los seis minutos) pero logran sumergirnos en unas determinadas atmósferas, más o menos misteriosas, a través de la simultaneidad de líneas sonoras. Su composición abarca el período que va de 1917 a 1923. La sexta y última, por ejemplo, la conforma un cuarteto vocal un oboe y un violonchelo. El otro francés, Charles Gounod, también posee en su catálogo una *Pequeña sinfonía para instrumentos de viento*. Obra de agradable escucha, delicada y muy bien construida. Otro paisaje sonoro completamente diferente es el que nos brinda Paul Hindemith con su *Pequeña música de cámara op. 24/2*. Una composición ácida, refrescante y de un humor espontáneo creada para un conjunto de cinco instrumentos de viento. Como la *Pequeña música* del inglés Michael Tippett. Una obra para cuerdas con su *Pre-ludio, Fuga, Aria y Final* que no hace sino corroborar su maestría a la hora de trazar tersas líneas de vibrantes sonoridades y hermosos contrapuntos. Como las tres obras religiosas debidas a: Joseph Haydn y su delicada *Kleine Orgelmesse Hob.XXII.7*, Olivier Messiaen y sus *Trois petites Liturgies* o Francis Poulenc y sus adorables *Petites Prières de saint François d'Assise*.

En el campo de lo pequeño, la suite se lleva la palma. La historia de la música está plagada de pequeñas suites. Tenemos la *Petite Suite* de Albert Roussel, con su *Aubade*, de cálido lirismo; su *Pastoral*, con un poético oboe inmerso en un refinado tejido polifónico, y *Mascarade*, un jocoso scherzo que incluye castañuelas y platillos en su sarcasmo festivo. La *Petite Suite* de Georges Bizet, aunque, en realidad, se la conoce más por el título de *Jeux d'enfants*, muestra toda la capacidad del autor de *Carmen* a la hora de instrumentar, armonizar y dotar de bellas melodías cualquier papel pautado que se le pusiera por delante. La *Petite Suite d'Abraxas* de Werner Egk con su maravillosa y exótica *Escena de amor*, su voluptuosa y orgiástica *Danza de los amantes*, y, para finalizar, la estridente



y virulenta *Entrada y danza de Fausto y Archisposa*. También está la *Petite Suite* de Claude Debussy para piano a cuatro manos (orquestrada posteriormente por Büsser) compuesta para interpretarla junto a su amigo y colega Paul Dukas. Sin olvidarnos la *Petite Suite* de Witold Lutoslawski con sus tiempos, *Fujarka*, *Hurra Polka*, *Poisenska* y *Taniec*, que proporcionan al oyente atento unos minutos de incuestionable placer dada su impecable factura y su facilidad de asimilación en un primer encuentro. La *Petite Suite* de Carl Nielsen (que comentaremos en la sección discográfica), no tiene desperdicio así como la *Pequeña Suite* para piano de Alexander Borodin titulada *En el monasterio y sigue un largo* etc.

Haciendo trampas podríamos incluir obras cuyo subtítulo mostrara el término apetecido. Como la *Segunda Sinfonía* de Tchaikovsky denominada "*Pequeña Rusia*" o la *Suite "El pequeño elfo"* de Florent Schmitt o *El pequeño obstáculo op. 15b* de György Kurtág para piccolo, trombón y guitarra, en el que los movimientos hacen referencia a Musorgski (*Cuadros*), Stravinski (*Himno de la Serenata* para piano), Ligeti (?), Schumann (*Nachtstücke*) y Dostoievski. Pero eso no sería jugar limpio. Sí lo es, traer a colación los *Pequeños preludios* bachianos de orientación y finalidad pedagógica, la *Pequeña música nocturna* mozartiana, compuesta no se sabe por qué ni para quien, o la *Pequeña misa solemne* rossiniana que, al parecer, compuso para demostrar a todos que sus capacidades estaban en perfecto estado de conservación. La edad no había hecho mella en su inspiración y podía con una misa, una extensa misa, con lo que ello supone respecto de la sólida tradición: sus lastres y sus dogmas, sus reglas y sus ilustres y admirados antepasados. Y es que la sombra era muy alargada. De estos tres pilares de la historia de los sonidos organizados daremos buena cuenta en nuestra sección de registros referenciales. Y es que ya lo decía Leporello en una de sus más chistosas, desternillantes y desvergonzadas intervenciones. Me refiero a la aria del catálogo: "la piccina, la piccina, la piccina... è ognor vezzosa" lo que quiere decir que "la pequeña, la pequeña, la pequeña... es siempre encantadora". Tomen buena nota de ello. Por cierto, en el aria de marras, también aparecen las grandes: "... e la grande maestosa" (majestuosa). Buena ocasión para hablar de grandes músicas o músicas grandes.



BACH: Clavier-Büchlein vor W. F. Bach
(Selección). **Cinco pequeños preludios,**
BWV 939-943. Wolfgang Rübsam, piano.

Naxos, 8.553097 • 67'03" • DDD
Ferysa **E**

Otra vez Bach nos brinda la oportunidad de atraparlo para nuestra causa. Sus *Pequeños preludios*, que tan útiles han sido para generaciones y generaciones de pianistas, tienen un puesto de honor en esta sección de referencias discográficas. ¿Que son obritas sencillas para principiantes? Pues ¿Y qué? El *Microcosmos* bartokiano también lo es. ¿Que los *Once pequeños preludios BWV 933-943* son de dudosa autoría entre Juan Sebastian y Wilhelm Friedemann? ¿Y qué? A fin de cuentas todo queda en familia. Son padre e hijo. ¿Que son

pequeños núcleos de cristalización sonora en onstrucción? Claro, es para educar y enseñar al jovencito intruso en el difícil y sublime arte de la música.

Habrán versiones discográficas de esas nimiedades. Rotundamente, sí. Y grandes y numerosas versiones. Me centraré en tres: dos para piano y una al clave. Glenn Gould hace maravillas con esos pentagramas. Su pulsación es tan jovial, tersa, vibrante, saltarina, ágil y hermosa que nos deja boquiabiertos. En You Tube podemos verlo en acción. Es una gozada. En Sony (SM2K 52597) podemos escucharlo en un doble álbum imprescindible junto a las *Partitas BWV 825-830* pero quizás no sea fácil de encontrar. En el clave está ahí Kenneth Gilbert. Un prodigio de sutileza y refinamiento en una impoluta grabación de Archiv 419426-2 del año 1984 que no tiene ni un instante de desfallecimiento. La tercera se debe a Rübsam, más comedida, cadenciosa, ampulosa, pero noble y muy correcta. El precio, pequeño, como toca en esta Sala.



MOZART: Pequeña música nocturna K 525. Les petits riens, K 299. Danzas alemanas, K 571. Orquesta de Cámara Escocesa. Dir.: Raymond Leppard.

Apex, 48691 • 47' • DDD
Warner **E**

Imperecedera la escena de "Amadeus" en la que el maestro Salieri, en su celda del manicomio toca, después de varios intentos vacuos con sus propios temas, la melodía inicial de la *Pequeña música nocturna* y es inmediatamente reconocida, alabada y cantada por su confesor. Salieri, con un rostro amargo e iracundo le desvela la autoría de la hermosa y chispeante frase; Wolfgang Amadeus Mozart. "¿Por qué Dios le eligió a él? Yo, que le he servido en cuerpo y alma desde que tengo uso de razón, ¿Por qué se me negó el don de la

genialidad? ¿Por qué Tu gracia a ese ser frívolo y altanero?" Así son las cosas y así debemos aceptarlas.

No escasean las buenas grabaciones de esa composición rebosante de encantos y sustentada en un perfecto y armonioso equilibrio que es la *Eine Kleine Nachtmusik*. La solución entre tanta y tanta oferta excelente me vino de la mano del sello Apex (con Raymond Leppard) ya que consigue algo que, para la ocasión, es doblemente interesante. Una excelente interpretación y la reunión en un sólo cedé económico, de dos obras con la exigida pequeñez a cuestas. La otra obra, a que me refiero, es el terso y refinado ballet *Les petits riens*, que nos viene que ni pintado. Disfruten sin más de una música vibrante, refrescante, deliciosa y que, por si fuera poco, está interpretada con brío, soltura, elegancia y esmero. La inclusión de las *Danzas alemanas* no sólo no hace daño a nadie sino que aumenta el placer hasta alcanzar límites pecaminosos. ¡Qué le vamos a hacer!



ROSSINI: Pequeña Misa Solemne. 85'43" (+ Stabat Mater*). Orquesta Maggio Musicale Fiorentino*. Dir.: Riccardo Muti*. Popp, Fasbaender, Gedda, Kavrakos. Katia y Marielle Labèque, pianos. Briggs, armonio. Coro del King's College de Cambridge. Dir.: Stephen Cleobury.

EMI, 5865522 (2CDs) • 146' • DDD
EMI-Hispavox **E**

La última gran obra de Rossini, su *Pequeña Misa Solemne*, no me parece ni pequeña ni especialmente solemne. Y es que a Rossini no le iba lo ostentoso y mucho menos lo solemne. El italiano creía que no había ninguna razón por la que la música sacra debía tener necesariamente un hálito de piadoso y penitencial, según las normas seculares. Tampoco me parece una obra frívola, ni mucho menos. Había abandonado hacía ya mucho tiempo, la composición operística y todos sus oropeles. En su ya avanza-

da edad nos sorprende con una obra que él describió como "el último pecado mortal de su vejez". Al final de la partitura podemos leer: "Buen Dios, aquí está, completa, esta pobre pequeña Misa. ¿Es ella realmente música sacra o es meramente una música abominable?...". De abominable nada. A mí particularmente me parece exultante, briosa, inteligente, inspirada, luminosa, colorista y seductora. Me rindo ante tamaña muestra de "juvenil" inventiva.

Hay versiones para todos los gustos. Chailly (Decca), opta por versión orquestal. La mayoría se decanta por la versión original, con dos pianos y armonio, entre las que se encuentran esta de Cleobury que es capaz de insuflar la energía vital, la delicadeza y la tersura que demandan todos y cada uno de los movimientos. Excelentes cantantes e instrumentistas de lujo se abocan y se entregan al máximo, convencidos de los valiosos pentagramas que van desgranando. En un disco, son admirables las de Corboz (Erato), Creed (Harmonia Mundi) o King (Hyperion).

Se pueden distinguir dos grandes períodos en la obra del danés Carl Nielsen. El primero abarcaría un lapso temporal que va de 1888 hasta el año 1911, que es precisamente donde situaríamos la *Pequeña Suite, op. 1* y que, por otra parte, se encuentra en la onda de los románticos más recalcitrantes: Gade, Brahms, Liszt y Grieg. Los tres movimientos de que consta, *Preludio*, *Intermezzo* y *Finale*, testimonian una influencia más que notable, de Mendelssohn. Así y todo nos encontramos con una música que ya muestra algunos indicios y características típicas del Nielsen posterior. Ciertos aires populares, desarrollos motivicos de cierta amplitud, claridad y sencillez estructural y líneas melódicas de una inspiración incuestionable.

La verdad es que ya tenía la versión que les recomendaría en mis manos antes de escuchar y sopesar otras alternativas. Este disco de Harmonia Mundi (Francia) es delicioso se escuche por donde escuche. Abarca toda la evolución estilística del músico danés presentando

Recomiendo encarecidamente las siete *Kammermusik* del, a veces denostado por frío y cerebral, Paul Hindemith. Una de ellas, la *Op. 24/2*, para quinteto de vientos y que comienza con la palabra "kleine", se suele incluir en el ciclo entre la primera y la segunda. Así lo hace Chailly (Decca) pero no Abbado (EMI). De hecho, hay autores que comparan esas *Kammermusik* con los *Conciertos de Brandemburgo*; el propio Stravinsky pregona-ba por aquellos años un "retorno a Bach". Y es que cada *kammermusik* es una experiencia gratificante y placentera. La variedad de timbres (de la 2 hasta la 7, el piano, el cello, el violín, la viola, la viola d'amore y el órgano se erigen sucesivamente en protagonistas), los acuciantes y quebrados ritmos, las aristadas y punzantes armonías y los delicados instantes de ingravidez de sus *Langsam* y demás movimientos de calma y ensoñación, hacen, de esta colección, un universo sonoro indispensable.

Dos grandísimas versiones se disputan el liderazgo referencial. Las mencionadas de Abbado y Chailly.

Les propongo una de las obras más valoradas del ginebrino Frank Martin (1906-1974). Y no es extraño ya que la obra (1944) tiene elementos más que suficientes para ocupar un honroso sitio en el recinto de grandes obras del siglo pasado. Su inusual grupo de solistas (clave, arpa y piano), sus interrelaciones con las tersas, sinuosas y quejumbrosas cuerdas, sus atinadas y sugerentes combinaciones tímbricas y su enjundia y profundidad emocional, la dotan de un encanto irresistible. Sus cuatro movimientos encadenados se inician con un *Adagio* pausado, reflexivo y también algo sombrío: impresionante. Le sigue sin solución de continuidad un *Allegro con moto*. Un segundo *Adagio* misterioso, con los lamentosos arpeggios del clave, da paso al *Allegretto* alla marcia de impactante y obsesivo pulso rítmico con un final festivo y tumultuoso.

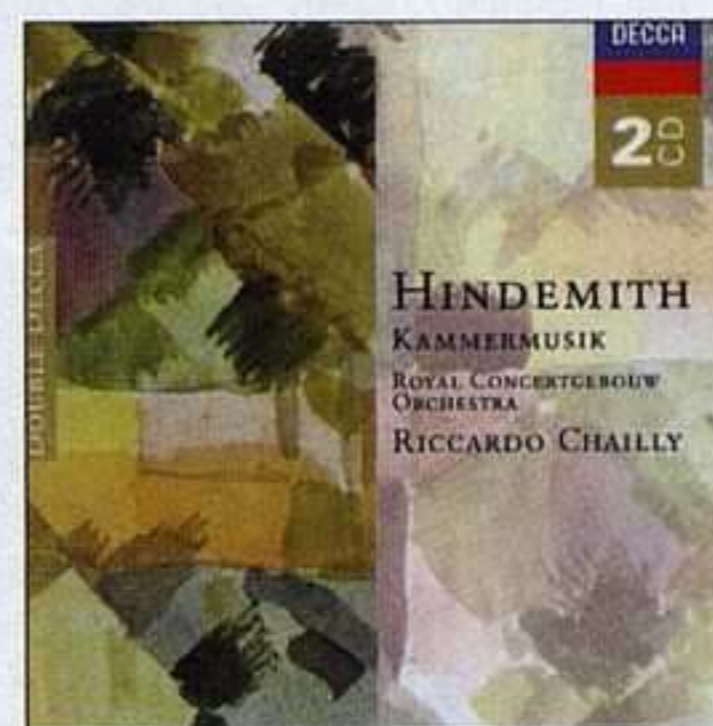
Sobrecogedora la lectura de Ferenc Fricsay en un álbum Double DG que contenía además otras obras interesantes de Kodaly, Hartmann, Lienbermann, Glière, Egk (por cier-



NIELSEN: Pequeña Suite para cuerdas. 15'51" (+ Concierto para clarinete. Pan & Syrinx. Amor y el poeta). Walter Boeykens, clarinete. Beethoven Academie. Dir.: Jan Caeyers.

Harmonia Mundi (France), 901489 • 54'11" • DDD
Harmonia Mundi Iberica **A**

do cuatro obras que van de sus comienzos con la *Op. 1* citada, pasando por su encantadora *Pan & Syrinx* y *Amor y el poeta* y, para finalizar con el espléndido *Concierto para clarinete op. 57*. Todas las interpretaciones son de primera. Tanto el solista, Walter Boeykens como todos y cada uno de los instrumentistas de la Beethoven Academie exprimen, delinean y sacan a la luz innumerables detalles de las partituras conformando unas lecturas con relieve, riqueza tímbrica y mucha, mucha carga emotiva.



HINDEMITH: Kleine Kammermusik. 13'20" (+ Las siete Kammermusik). Brautigan, piano. Harrell, chelo. Kulka, violín. Blume, viola d'amore. Kashkashian, viola. Doeselaar, órgano. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Riccardo Chailly.

Decca, 4737222 (2CDs) • 138'04" • DDD
Universal **M**

Ambos creen en esta música, en su carga emocional, en su enorme calidad y su sorprendente y perfecta factura. Los dos exprimen al máximo cada uno de los conciertos regalándonos una fiesta inenarrable para nuestros oídos. Con sólo la *Kleine Kammermusik* tenemos a dos conjuntos que matizan y frasean con elegancia no exenta de rusticidad. Dos conjuntos de indudable maestría y buen hacer como son el Wien-Berlin Ensemble (Sony) y The Bergen Wind Quintet (BIS).



MARTIN: Pequeña sinfonía concertante. 22'37" (+ 6 Monólogos de Jedermann. Concierto para 7 instrumentos de viento, timbales, batería y cuerdas). Gilles Cachemaille, barítono. Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Armin Jordan.

Apex, TLD 48687 • 63' • DDD
Warner **E**

to su *Petite Suite de Abraxas*) y von Einem. Ahora se puede encontrar en una caja de 9 CDs. Otra versión a tener en cuenta es esta de Armin Jordan en Apex con otras muestras valiosas del músico suizo como sus expresionistas *6 Monólogos de Jedermann* o el rutilante *Concierto para 7 instrumentos de viento, timbales, batería y orquesta de cuerdas*. La otra referencia se debe a Ernest Ansermet (Double-Decca o, ya en Naxos en un disco a precio de risa junto al *Concierto para violín* con Schneiderhan).



TEATRO REAL

Ivor Bolton, director musical
Stéphane Braunschweig, director de escena
y escenógrafo

Con Amanda Roocroft / Andrea Danková (Jenůfa)
y Deborah Polaski / Anja Silja (Kostelnička),
entre otros solistas

Jenůfa

Leoš Janáček

Nueva producción del Teatro Real,
en coproducción con el Teatro alla
Scala de Milán, basada en la producción
original del Théâtre du Châtelet de París

Diciembre: 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 22
20.00 horas; domingos, 18.00 horas

ÓPERA PARA TODOS

MIRADAS

Conferencia previa:
19.30 horas; domingos, 17.30 horas

DÍA REDONDO

Diciembre: 16
Descuento del 60% para
menores de 30 años
en cualquier zona

Colabora:



PEUGEOT

ÚLTIMO MINUTO

90% de descuento
para menores de 26 años

SALA GAYARRE

Noviembre: 27, 28, 29
El diario de un desaparecido

PRECIO REDUCIDO

Diciembre: 10
Más del 40% de descuento

FIN DE SEMANA EN EL REAL

Diciembre: 6
Localidades para
Asociaciones Culturales

Comprar tu entrada es realmente fácil

www.teatro-real.com • 902 24 48 48 • Taquilla

Más información: 91 516 06 60

Copyright: Marco Brescia / Teatro alla Scala de Milán

Orquesta Titular del Teatro Real
Orquesta Sinfónica de Madrid
Coro Titular del Teatro Real
Coro Intermezzo



DICIEMBRE
2009

Ópera viva

O

I

R

E

M

S

S



ANTONIO BOFILL

Scott Hendricks como rey Roger, de la ópera del mismo nombre de Szymanowski, que estrenó en España el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Un verdadero acontecimiento musical.

78

UNA ÓPERA

Tristán e Isolda, de Wagner

80

VOCES

Gregory Kunde

82

ESTE MES EN ESCENA

Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu (Barcelona), Palau de les Arts "Reina Sofía" (Valencia), Royal Opera House, Covent Garden (Londres), Palacio de la Ópera (A Coruña), Teatro de la Zarzuela (Madrid), Teatro de la Moneda (Bruselas), Teatros del Canal (Madrid), Teatro Arriaga (Bilbao), Auditori (Barcelona), Teatro Pérez Galdós (Las Palmas), Teatro Principal (Santiago de Compostela), Teatro de la Maestranza (Sevilla), La Bastilla (París), Teatre la Faràndula (Sabadell), Teatro Villamarta (Jerez de la Frontera)

“Tristán e Isolda”, de Wagner

PEDRO GONZÁLEZ MIRA



AXEL ZEININGER

Gösta Winbergh y Waltraud Meier, en un montaje para la Ópera de Viena.

El sábado, 23 de enero, del año que va a entrar tendrá lugar en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona el estreno de uno de los títulos más esperados de la temporada. Dirigida musicalmente por Sebastian Weigle, subirá a escena en la versión escénica de Thor Steingraber, y con un reparto que encabezarán Deborah Voigt y Peter Seifert. Las funciones, 11 en total, se prolongarán hasta el sábado, 20 de febrero.

Personajes principales

Tristán. Un caballero de origen bretón. Está al servicio de su tío, el rey Marke. Un tenor dramático wagneriano (“Heldentenor”). Papel de enorme exigencia física, canora y expresiva. Abarca desde el Do₂ al La₃.

Isolda. Princesa irlandesa prometida a Marke. Una soprano dramática de máxima resistencia y enorme versatilidad vocal e interpretativa. Un verdadero test para una cantante-actriz. La tesitura comprende desde el La₂ al Do₅.

Brangania. Criada de Isolda. Personaje fundamental; es la que cambia el filtro de la muerte por el del amor. Una mezzo, que puede ser una soprano, para una partitura honda y bellísima; su intervención fuera de escena en el dúo de amor constituye uno de los momentos claves de la obra. Abarca desde el Do₃ al La₄.

Kurwenal. Escudero y amigo fiel e irreductible de Tristán. Un barítono que ha de cantar con fluidez y largura expresiva desde el La₁ hasta el Sol₃.

Rey Marke. Rey de Cornualles. Papel para un bajo de gran nobleza y aplomo. Tiene un largo monólogo en donde debe lucir esas y otras facultades canoras. Su tesitura va desde el Sol₁ hasta el Mi₃.

Melot, un pastor, un marinero, el timonel, coro de caballeros y escuderos.

La obra

Tristán e Isolda no es sólo, aunque también, una historia de amor; tampoco un

ejercicio de metafísica. Su discurso dramático plantea valores universales, y el amor es sólo uno de ellos; hay también otros tan intangibles como lo límites del poder, el honor, el vasallaje, la amistad o incluso la magia. La pareja protagonista, una princesa comprometida con un rey y un caballero servidor de éste, conforma una unidad sentimental imposible, que sin embargo se transforma en una realidad sensual superior por obra de artes esotéricas, gracias a la magia de un filtro amoroso. Con la acción de éste (que, indebidamente, ha sustituido al de la muerte) esa unidad es ya posible, pero para una realización sólo temporal y clandestina. Y para que el equilibrio de las cosas no se altere ha de acudir la muerte en toda su grandeza, una autoaniquilación buscada, en un auténtico regreso desde la realidad irreal que provoca el filtro a la realidad de verdad, la de las promesas que deben ser cumplidas. El resultado final de este doble plano teatral es fabuloso, una división radi-

cal del virtual y en cierta medida sobrenatural mundo que ha creado esta galería de seres incomunicados e insatisfechos: a un lado, todos menos uno y cada uno de ellos con un final "físico" asignado, es decir, unos, muertos (Tristán y Kurwenal) y otros, vivos pero bajo un grado de sufrimiento y culpabilidad insoportables (Marke y Brangania); al otro, Isolda, como elemento desencadenante de todo el conflicto, pero ni viva ni muerta, sino transmutada, elevada, transfigurada, ascendiendo al cielo de las esferas. Lo he dicho muchas veces; esta obra debería titularse Isolda y Tristán.

Comentario

Si no supiéramos nada acerca de las circunstancias bajo las que nació el *Tristán* wagneriano, seguiríamos teniendo esta ópera como lo que es, uno de los logros más radicalmente geniales, únicos, irrepetibles y extraordinariamente hermosos y emocionantes de la historia de la creación en cualquiera de sus facetas. Pero, ¿por qué *Tristán*? ¿Por qué existe esta maravilla de la creación de "al otro lado"? La Musicología más alicorta siempre se ha sentido incómoda al reconocer que gran parte de la música romántica —la de Wagner en primera fila y *Tristán* como su más preclara avanzada— es producto de un desencuentro entre el hombre y el creador. Se trata de hacer ver que hay una abismal diferencia entre cómo es el hombre y las ideas y valores emanados de la creación de éste, pero, eso sí, deteniéndose al final del razonamiento para no comprometerse con teoría alguna que explique ese binomio de contrarios. La explicación es que no hay explicación, o, si se quiere, que la solución al conflicto es aceptar que lo único que puede contar es el propio conflicto. O sea, las más grandes obras de la Humanidad, como este *Tristán e Isolda*, lo son precisamente por nacer de ese desencuentro, envueltas en esas contradicciones, que además son a su vez producto de imponentes crisis de todo orden, personales pero también propiamente creativas.

He aquí un ejemplo como pocos de ese tipo de crisis combinada entre vida y arte, una obra que no habría llegado a existir sin que su autor no hubiera comprometido sus amores a escondidas, pues es ahí donde surge el deseo de escribirla, en un amor muerto, el de su esposa Minna Planer, y otro (Mathilde Wesendonck) que nace, en plena clandestinidad, con la fuerza que añade al sentimiento la prohibición de que pueda manifestarse a plena luz. *Tristán e Isolda*, amor y su yo extremo, la muerte; el sexo imposible y la aniquilación como única vía para alcanzar su goce; Jesús de Nazaret desechado y Aquiles mirando hacia Sigfrido; la revolución, el socialismo y Bakunin, una vez más pendientes de un "ajuste fino"; Feuerbach haciendo de las suyas en la men-

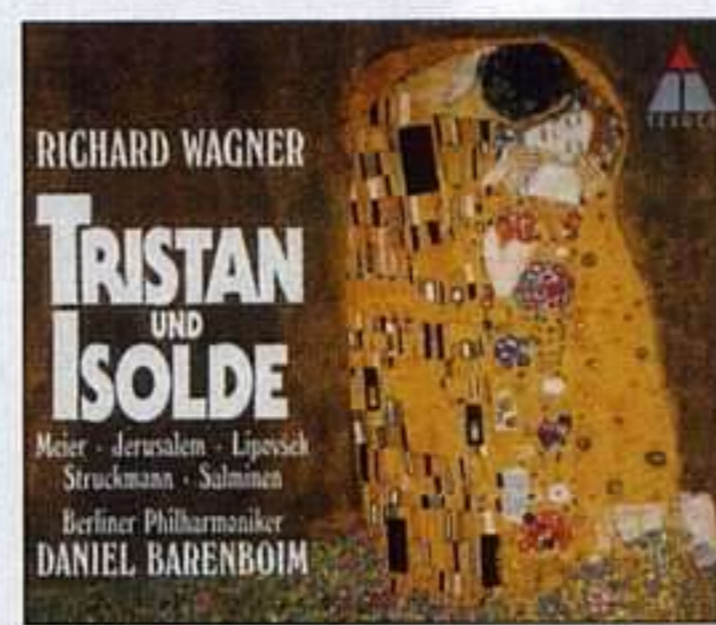
te de Wagner (muerte y cristianismo: ¡qué cóctel!); Schopenhauer de por medio, invitando al sensible, anárquico, caprichoso, hiperactivo y multiplicador Wagner a entrar en su personal laberinto de espejos; El joven Sigfrido, recién nacido...

En fin, *Tristán* es, seguramente, una solución a todo ese complejo acumulativo, torturador, embarullado y a veces estéril conjunto de ideas que avanzan en la cabeza de Wagner hacia ninguna parte; una solución para una crisis, desde luego, pero atención, al mismo tiempo la apertura de otra de mayor envergadura, que sólo se solucionará, años más tarde, en los últimos compases de *El ocaso de los dioses*, cuando el sublime tema del amor dichoso surja, de entre las cenizas del mundo, para explicar, muerto ya violentamente Tristán,

muerta ya en transmutación espiritual hacia las esferas Isolda y muerta ya Brunilda entre el caos y la destrucción de todo, que sólo la fuerza del amor puede regenerar al Hombre. Lejos de las ideologías y de cualquier tipo de poder.

¿Cuál podría ser, pues, la respuesta a la pregunta "qué es Tristán"? Para mí, una solución musical nueva pero transitoria para una crisis personal incipiente. Porque su inflación cromática, su inestabilidad armónica, su hipermelodismo y su máxima expresión dramática del "hablar cantando", insoportables atrevimientos todos ellos, no sólo no cierran esa crisis, sino que abren otra de mayor calado, sólo resuelta definitivamente tras la consecución del *Anillo*. ¿Y *Parsifal*? La paz, la facilidad, la sencillez, el "método compositivo" hecho carne.

Las versiones discográficas



- Jerusalem, Meier, Prew, Struckmann, Hölle. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. D. G. , 004400734439. 2 DVDs.
- Jerusalem, Meier, Lipovsek, Struckmann, Salminen. Coro de la Ópera de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Daniel Barenboim. Teldec, 4509945682. 4 CDs.
- Kollo, Meier, Schwarz, Becht, Salminen, Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dir.: Daniel Barenboim. D. G. , 004400734321. DVD.

Es inútil. Ni Karajan (estupendo, por supuesto), ni Kleiber (más que estupendo), ni Solti (murió cuando estaba a punto de hacer por fin "su" *Tristán*), ni desde luego Bernstein, ni siquiera Böhm (con la mejor de las Nilsson posibles) o Knappertsbusch, un director que sorprendentemente no se llevó bien con *Tristán*. Y dejó fuera de las tres escogidas nada más y nada menos que la de Furtwängler, para muchos (los mismos que sonreirán cuando lean esto) la mejor sin discusión. Para mí, no.

Es un clásico; y mucho más, y nadie debe de caer en la tentación de minusvalorarla por los problemas que tiene, que los tiene: la presencia de un correcto Ludwig Suthaus, un estilista de época al que Furtwängler hizo entrar en la obra por la puerta grande, pero un cantante y un intérprete absolutamente insuficientes para una gesta de esta calibre, que es lo que es cantar y actuar este rol, y sobre todo por el Marke de Greindl, impresentable. Cuenta, sin embargo, con una majestuosa Kirsten Flagstad, una Isolda muy interpretada y muy cantada, de una personalidad envolvente, mágica y un punto embriagadora, dentro de una concepción distanciada, distante e hierática de la princesa. De los otros tres personajes principales sólo destacaría el Kurwenal del por aquel entonces (1953) joven Fischer-Dieskau, una verdadera revelación. Queda, pues, como indiscutible el trabajo de Furtwängler, que planifica una más que personal versión. Fundamentalmente por la relación que establece entre tiempos, dinámicas y colores orquestales, y, como consecuencia de ello, por el diseño total de las tensiones armónicas y melódicas. Su trabajo constituye una lección de dirección orquestal, una clase magistral de técnica aplicada a la más complicada partitura que se pueda utilizar para esa exhibición. Imposible explicarlo con palabras. De otro mundo.

Pero en este momento prefiero estar más en éste. Con más técnica y con no mucho menos inspiración y conocimiento de causa se expresa Barenboim con *Tristán*, una obra que lleva dirigiendo hace un cuarto de siglo. El máximo atractivo de sus versiones sobre la de Furtwängler es la carnalidad. No hay para Barenboim en la obra filosofía sino realidad, cuerpo, amor y muerte, sangre como las que conoce y vive el común de los mortales. Y la respuesta sinfónica que da a todo ello con la partitura en el atril es sencillamente descomunal, arrebatadora, de un fuego irresistible y una hermosura fuera de lo común. Es, sin duda, su más indiscutible y mejor Wagner; lo fue en su versión con Ponnelle (1981), más en la de Teldec de estudio y mucho más en la del 95 de Müller; quizá no tanto en la más reciente de La Scala con Chéreau. Así que, por primera vez en esta sección las tres versiones escogidas lo son del mismo director.

Gregory Kunde

PEDRO COCO JIMÉNEZ



Hace falta mucha modestia y capacidad crítica para desarrollar una larga carrera lírica, aceptando con firmeza y profesionalidad los numerosos contratiempos que se presentan y afrontando con el bagaje adquirido de estudio y escena la evolución del instrumento a lo largo de los años. Renovarse, probarse temporada tras temporada, parece ser el mantra del tenor estadounidense Gregory Kunde, que con una trayectoria de treinta años a sus espaldas, continúa cosechando éxitos con exigentes roles belcantistas o del repertorio francés.

Nacido en Kankakee, no encontró en sus primeros años un entorno que le facilitara el acceso a la ópera, aunque siempre sintió interés por el mundo de la música, primero en el instituto, como solista del grupo de rock White Elephant, y más tarde como componente de los Madrigalistas del Estado de Illinois. Con un tour que los llevó a Viena junto a Helmut Rilling para interpretar Motetes de Bach, el tenor tuvo su primera experiencia lírica, asistiendo a una *Salome* en la Staatsoper. Sin embargo, prefirió estudiar dirección coral en la Universidad de Illinois para cuatro años después, ingresar en el programa de jóvenes artistas de la Ópera de Chicago. Allí tuvo la oportunidad de trabajar con colegas de prestigio internacional entre los que no pasó inadvertido: el mismísimo Jon Vickers consiguió que la Lyric Opera le financiara parte de sus estudios de canto.

Un timbre oscurecido, seductor, y una precaria técnica le llevaron erróneamente tras sus inicios como comprimario, a aceptar papeles de peso, llegando a atreverse incluso con *Bohème*, *Butterfly* o *Tosca*; sin embargo fue otra gran figu-

ra junto a la que trabajó en sus primeros años en Chicago quien le descubrió un camino que jamás hubiera imaginado. Alfredo Kraus vislumbró en este joven un tenor ligero de brillante registro agudo, y lo que hasta entonces había sido una tesitura limitada que alcanzaba el Do a duras penas, ahora se expandía luminosamente hasta el Fa₅. También le ayudó con el estilo, a mejorar la proyección de su voz –otro problema a medio resolver–, y en suma, se convirtió en su mentor.

Con la ayuda técnica del maestro, no dudó en lanzarse de lleno al repertorio belcantista, del que hoy es uno de sus más sólidos exponentes, constituyendo uno de sus primeros éxitos *I Puritani* en Montreal.

Bellini tiene un lugar especial entre los compositores predilectos de Kunde, quizá porque en sus obras encuentra personajes como Fernando o Arturo, que son el perfecto vehículo para potenciar, por una parte su excelente canto ligado o el rico fraseo –su dicción italiana es impecable– y por otra, el lado más heroico de su instrumento, con unos agudos de vértigo. Podemos resaltar en este aspecto su simpatía por la recreación del primero en la grabación de *Bianca e Fernando* realizada en vivo en Catania para Nuova Era, y en cuya escena de entrada nos regala un ramillete de notas estratosféricas digno de elogio. Sus continuados éxitos como Arturo, uno de los roles que más ha interpretado –Viena, París, Berlín, San Francisco y un largo etcétera– le sirvieron para volver al Metropolitan de Nueva York después de dos funciones aisladas en 1987 (debut) y 2000.

Pero son sin duda las numerosas asunciones de roles rossinianos las que mejor nos dibujan la evolución de la voz de Gregory Kunde a lo largo de la carrera, desde sus primeros roles contraltino –con un timbre ya resplandeciente y delicado juego de reguladores– hasta los más oscuros y temerarios de baritenor –con agresivos y espectaculares saltos de octava. Son precisamente los de este grupo los que le han proporcionado mayores éxitos en la actualidad, y es nada menos que el Festival Rossini de Pesaro su laboratorio de pruebas; allí ha debutado con unánime aclamación el temido Otello (2007) o el tirano Antenore (2009), arriesgándolo todo con un canto lleno de honestidad.

Fuera del belcanto, y tras pasar de puntillas por Mozart o el barroco, son las partituras Gounod, Berlioz y el romanticismo francés en general, las más afines a este tenor. Consciente de que para ciertos papeles como Hoffmann o Raoul de Nangis no posee todas las características, se aproxima a estos personajes desde un punto de vista más lírico, aportándoles frescura y calidez, y consiguiendo dejar en ellos una personal e interesante impronta. Pocos desconocerán su monumental Eneas en *Les Troyens*, registrados para Opus Arte, donde con ayuda de Gardiner –que tras dirigirle en *Benvenuto Cellini* se percató de su afinidad con Berlioz– nos sobrecoge a lo largo de la extensa y excelsa ópera.

Podemos finalizar esta breve semblanza destacando su labor como director de la Coral Gregory Kunde –jamás olvido sus aspiraciones iniciales– fundada en 1999, compuesta por cuarenta voces y con sede en Rochester, Nueva York.

Cronología

- 1954 (24 de febrero) Nace en Kankakee (Illinois).
- 1978 Debut profesional en *Salome* de Strauss junto a Grace Bumbry en Chicago.
- 1981 Dos primeros roles importantes, Rodolfo en "La Bohème" y Don Ramiro en *La Cenerentola*, de gira con la Grand Opera de Houston.
- 1984 Primeros roles donizettianos y nuevo enfoque de su carrera: Tonio en *La Fille du Régiment* y Arturo en *Lucia di Lammermoor* junto a Edita Gruberova.
- 1986 Debut europeo con *Les Pêcheurs de Perles* en Niza.
- 1987 Debut inesperado en el Metropolitan de Nueva York, en *Manon* de Massenet. Debut en Montreal de Arturo en *I Puritani*; *Don Pasquale* en Valencia (debut en España).
- 1992 Debut en La Scala con el *Stabat Mater* y *La Donna del Lago* de Rossini. Primer Berlioz con *La Damnation de Faust* en Lyon. Debut en el Festival Rossini de Pesaro con Idreno de *Semiramide*.
- 1993 Debut de Hoffmann en Montpellier. *La Straniera* en Nueva York, *Don Giovanni* en La Scala, debut en Madrid con *Die Zauberflöte*, *Armida* en Pesaro.
- 1997 Debut en la ópera de Viena con *I Puritani*, que repite en Bolonia y Aarhus, *Don Pasquale* en Buenos Aires y Bolonia. Debut en Bilbao con *Il Matrimonio Segreto*.
- 2000 Regreso al Metropolitan en *La Cenerentola*, debuta *Ermione* (Pirro) en Santa Fe.
- 2001 *La Sonnambula* en La Scala y Viena, *Anna Bolena* en Berlín, *La Favorita* y *Maria Stuarda* en Nueva York, *I Puritani* en Munich, y *Les Pêcheurs de Perles* en Marsella.
- 2003 Debut de Oreste en *Ermione* en Dallas, *Benvenuto Cellini* y *Les Troyens* en París.
- 2004 *Ermione* (Pirro) en Pesaro y Nueva York, *La Donna del Lago* en Pamplona y San Sebastián, *Tancredi* en Oviedo y *La Damnation de Faust* en Londres.
- 2007 Debut de *Otello* (Rossini) en Pesaro, tercera ópera en el Metropolitan: *I Puritani*.
- 2009 Debut en La Coruña como Mitridate y en Sevilla en *Tancredi*. *Zelmira* en Pesaro, *Norma* en Catania y *Armida* (Haydn) en Ámsterdam.

Sus personajes

- BELLINI:** Arturo (*La Straniera*), Arturo (*I Puritani*), Elvino (*La Sonnambula*), Fernando (*Bianca e Fernando*), Pollione (*Norma*), Tebaldo (*I Capuleti e I Montecchi*).
- BERLIOZ:** Benvenuto Cellini, Énée (*Les Troyens*), Faust (*La Damnation de Faust*), Roméo et Juliette.
- BIZET:** Don José (*Carmen*), Nadir (*Les Pêcheurs de Perles*).
- BOIELDIEU:** Georges Brown (*La Dame Blanche*).
- CHARPENTIER:** Julien (*Louise*).
- DELIBES:** Gerald (*Lakmé*).
- DONIZETTI:** Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Ernesto (*Don Pasquale*), Fernando (*La Favorita*), Gennaro (*Lucrezia Borgia*), Leicester (*Maria Stuarda*), Roberto Devereux, Percy (*Anna Bolena*), Tonio (*La Fille du Régiment*).
- GLUCK:** Admète (*Alceste*).
- GOUNOD:** Faust, Roméo (*Roméo et Juliette*).
- MASSENET:** Des Grieux (*Manon*).
- MEYERBEER:** Raoul de Nangis (*Les Huguenots*).
- MONTEVERDI:** Nerone (*L'Incoronazione di Poppea*), Orfeo.
- MOZART:** Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Idomeneo, Lucio Silla, Mitridate, Tamino (*Die Zauberflöte*).
- OFFENBACH:** Hoffmann (*Les Contes d'Hoffmann*).
- ROSSINI:** Almaviva (*Il Barbiere di Siviglia*), Antenore (*Zelmira*), Argirio (*Tancredi*), Arnold (*Guillaume Tell*), Cleomene (*L'Assedio di Corinto*), Idreno (*Semiramide*), Le Comte Ory, Leicester (*Elisabetta Regina d'Inghilterra*), Lindoro (*L'Italiana in Algeri*), Narciso (*Il Turco in Italia*), Oreste y Pirro (*Ermione*), Otello, Ramiro (*La Cenerentola*), Ricciardo (*Ricciardo e Zoraide*), Rinaldo (*Armida*), Rodrigo (*La Donna del Lago*).
- STRAUSS:** Flamand (*Capriccio*).
- STRAVINSKY:** Tom Rakewell (*The Rake's Progress*).
- VERDI:** Duca (*Rigoletto*), Alfredo (*La Traviata*), Cassio (*Otello*).

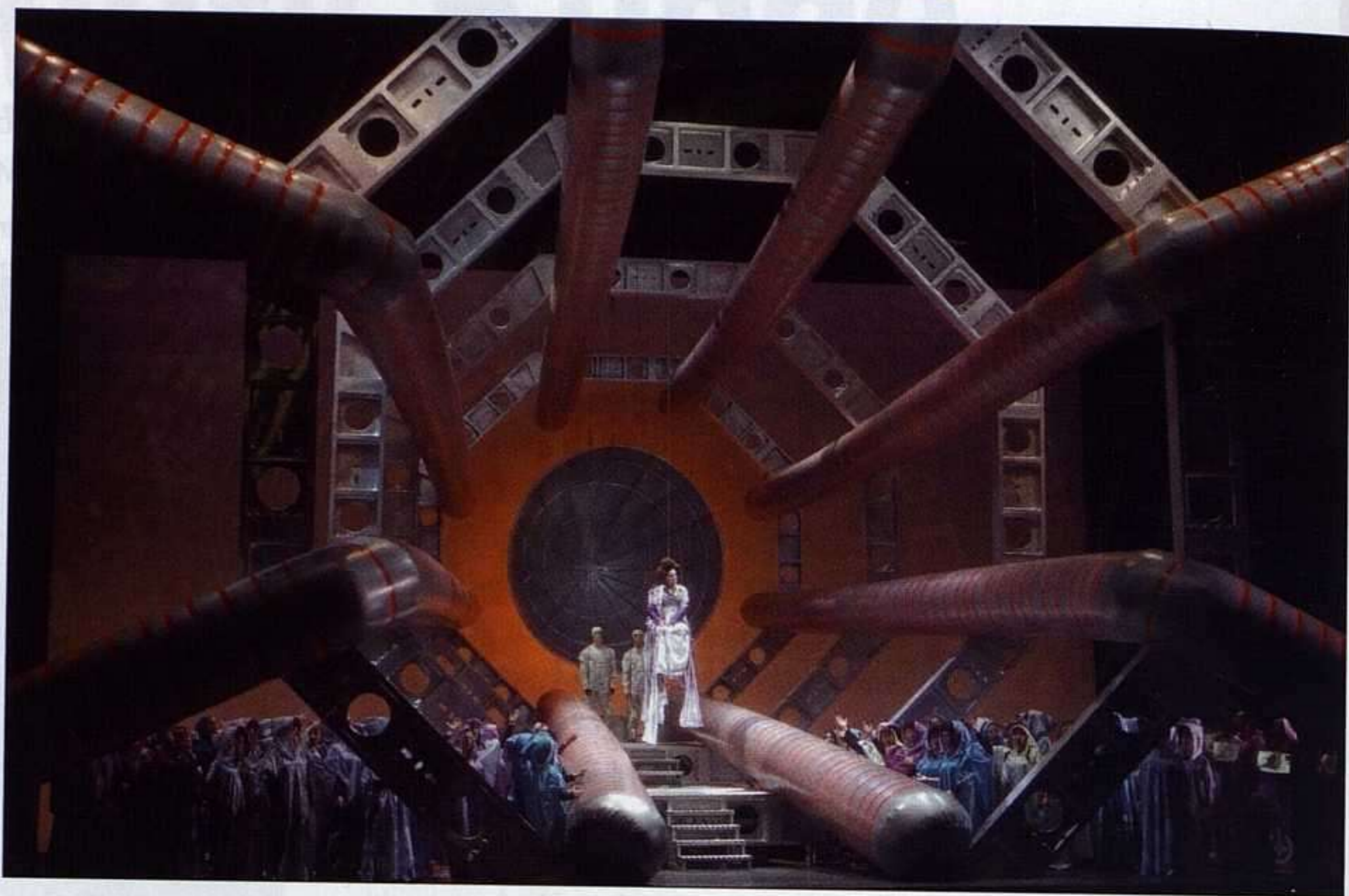
Discografía (Selección)

- BELLINI:** *Bianca e Fernando*. Shin, Kunde, Tomicich, Caforio. Orquesta del Teatro Bellini/Licata. Nuova Era. 7076-77.
- BERLIOZ:** *Benvenuto Cellini*. Kunde, Ciofi, DiDonato, Lapointe. Orquesta de Radio France/Nelson. Virgin. 5 45706-2.
- BERLIOZ:** *Benvenuto Cellini*. Kunde, Claycomb, Cals, Jeffery. Orquesta Sinfónica de Londres/Davis. LSO. 0623.
- BERLIOZ:** *Les Troyens* (DVD). Kunde, Antonacci, Graham, Tézier, Naouri. Orquesta Revolucionaria y Romántica/Gardiner. Opus Arte OA 0900 D.
- BUSONI:** *Doktor Faust* (DVD). Hampson, Groissböck, Kunde, Macías. Orquesta de la Ópera de Zurich/Jordan. Arthaus. 191284.
- DELIBES:** *Lakmé*. Dessay, Kunde, Van Dam. Orquesta del Capitole/Michel Plasson. Emi 5565692.
- DONIZETTI:** *Don Pasquale* (DVD). Furlanetto, Focile, Kunde, Gallo. Orquesta de La Scala/Muti. TDK OPDSC.
- ROSSINI:** *Armida*. Fleming, Kunde, Kaasch, D'Arcangelo. Orquesta del Comunale de Bolonia/Gatti. Sony S3K 58 968.
- ROSSINI:** *Ermione* (DVD). Ganassi, Kunde, Siragusa, Pizzolato. Orquesta del Comunale de Bolonia/Abbado. Dynamic 33609.
- ROSSINI:** *Semiramide*. Tamar, Scalchi, Pertusi, Kunde. Orquesta del Comunale de Bolonia/Zedda. Ricordi. RFCD 2018.
- ROSSINI:** *In Love and War*. Arias de ópera. Orquesta Nacional de Praga/Zambelli. VAI 1259.
- R. STRAUSS:** *Capriccio*. Lott, Kunde, Allen, Genz, Von Kannen. Orquesta de la SWR/Prêtre. Forlane. UCD 268052.

Una función de alto riesgo

A mi juicio, hay que tener mucho valor para inaugurar una temporada de ópera en un teatro español con una obra como *Los troyanos*, de Héctor Berlioz. Cuatro horas reales de espectáculo para una ópera que sobrepasa el límite de lo singular en más de un aspecto. En primer lugar la idea misma: una prolongada y densa reflexión filosófica acerca de la condición humana. El autor del libreto, el mismo Berlioz, toma como punto de partida *La Eneida* virgiliana, y desde ese momento empieza ya a tener problemas para decir lo que quiere decir, pues, obviamente, en el original está no ya bien explicado sino explayado de manera sublime e irrepetible. El poema del francés para el libreto, así, resulta enorme leve, por no decir, vacío y extenuantemente hinchado y grandilocuente. Poesía de muy poco valor y alto contenido retórico. La segunda singularidad esencial es la idea teatral y dramática que Berlioz aporta a su texto; muy probablemente, carece de ella para el aficionado a la ópera de hoy, poco proclive a entusiasmarse con las reflexiones filosóficas y poéticas de calado romántico. De manera que sólo queda la música, y concretamente la orquesta y el canto. ¿Suficiente, a pesar de todo para poner la pieza encima de un escenario? Pues a mí me parece que sí, tal es la calidad de su discurso musical. Personalmente no llevaría nada mal una representación realista de *Los troyanos*. Me parece que la obra entera, salvo algún pasaje concreto y puntual, tiene un gran interés musical. Pero entiendo que ésta no sea una idea muy compartida por quienes compran su entrada para ver (además de escuchar) una ópera; el público quiere, y con razón, más espectáculo visual, y dejarlo todo a la sandalia y la túnica parece poca cosa. En este contexto hay que valorar la propuesta del Palau de les Arts, cuando decide situar en un lugar de privilegio de su temporada una obra tan "singular": encargar la puesta en escena a Carlus Pradissa y *La Fura dels Baus*.

No entiendo las razones por las que una parte del público abucheó a Pradissa al final de la representación del día del estreno. Se puede discutir que una obra de estas características requiera o no un montaje con ideas dramáticas y contenido visual añadidos a los suyos propios, es decir, los que resultarían del realato poetizado por segundas manos de los episodios relatados en la obra de Virgilio. Y sí entiendo que tiene todo el sentido del mundo –pensando en el público– hacer precisamente ese encargo:



Una muy visual puesta en escena para una ópera de escaso contenido dramático.

añadir imagen dinámica al estatismo oratorio bajo el que se desenvuelve la acción (¿) de la pieza. El trabajo de Pradissa, así, resultó externo a la misma, y funcionó con una autonomía con respecto a aquella que una fracción del público no le perdonó. Como igualmente una parte de la crítica. A mi entender, no fue, efectivamente, un trabajo hecho de reflexiones acerca del texto de Berlioz, pero es que lo contrario –creerse ese inocuo dramáticamente texto– quizá hubiera resultado letal, un verdadero bocadillo de pan con pan. De manera que *La Fura*, en su versión más pura, optó por la disgresión, trasladándonos a una Troya infectada por un virus informático (en cualquier oficina del mundo hoy hay que disponer de un enorme aparato de seguridad para que los ordenadores no sean machacados por los famosos "troyanos") y a una Italia, después, escorada hacia el planeta Marte. Demasiado para algunos, que a lo mejor deberían haberse quedado en casa escuchando discos. A mí, la propuesta me pareció, al menos, apropiada, dada la obra de que se trataba.

¿Y la música? Creo que ya he dejado clara mi opinión acerca del asunto. En una representación de *Troyanos* lo fundamental es la música, la versión musical, la orquesta, los coros (los hay en cantidad), los cantantes. Y en todo esto sí hubo de todo. Valery Gergiev, responsable de la dirección musical, no estuvo ni bien ni mal sino todo lo contrario. Su Berlioz tuvo pulso, tono, fuerza. Se sintió muy cómodo con el discurso expresivo del francés, y lo supo transmitir. Pero en el empeño de trasladar el luminoso mundo de la cultura griega a las

oscuras cavernas en las que él cree que habitan las elucubraciones éticas de Berlioz, se estrelló con estrépito, pues no supo dar vida con la necesaria elegancia a la elegante y portentosamente clara escritura de la obra, sin duda una de sus más grandes virtudes (y del todo Berlioz, diría). De esta guisa, venció por cao el músico sobre el director de orquesta, que fue parco en el matiz y espeso a la hora de desmenuzar las texturas. O sea, Gergiev en estado puro. La orquesta y el coro estuvieron una vez más excelsos. De los cantantes destacaron mucho ellas, una Elisabete Matos que compuso una enorme Casandra; Daniela Brcellona, conmovedor y adusto Dido, y Zlata Buchileva, que hizo una excelente Anna. El tremendo rol de Eneas fue defendido por Stephen Gould, que estuvo deficiente; caló continuamente y no llegó casi nunca a puerto, gallos (o medio-gallos) incluidos. Sencillamente, no está para cantar este papel, seguramente con Otello, Tannhäuser, Sigfrido y Tristán, lo más terrible del repertorio de la cuerda. ¡Y también ha cantado estos cuatro! Tampoco anduvo muy animado Gabriele Viviani en un Corebo desdibujado y triste. En fin, el resto se movió con facilidad, a excepción de Eric Cutler, muy mal como Iopas.

En resumen, una función de alto riesgo; parece que este teatro se la juega cada vez. Y sale vencedor en sus propuestas. No me cansaré de repetirlo: algo plausible gracias a sus espectaculares conjuntos estables.

Pedro González Mira
Palau de les Arts "Reina Sofía"
Valencia

Un Rossini somnoliento

La italiana en Argel es una de esas obras geniales del gran Rossini que seduce con sus melodías arrolladoras, su orquestación brillante y luminosa y su disparatado y jocundo libreto. Una creación redonda con la que el Cisne de Pesaro traspasa el tiempo y el espacio llegando a nuestros tiempos como si hubiese sido concebida ayer. Nada en su partitura está obsoleto y la caracterización de sus personajes es de una maestría irreprochable. Rossini era un mago de la orquestación y un consumado conocedor de las voces, aunque a las sometiera casi siempre a retos estratosféricos. Rossini, ese músico tan difícil al que tantos consideran fácil, una vez más con la *Italiana* nos sumerge en su mundo, nos seduce con su inagotable ingenio. Es lamentable que en Madrid esta joya no haya gozado de la popularidad de otras ge-

mas cómicas de este compositor y que haya estado ausente de nuestros escenarios desde 1994, en una chispeante reposición en el Teatro de la Zarzuela a las órdenes de un experto Alberto Zedda, en la que Raquel Pierotti tubo que hacerse cargo del papel protagonista en ausencia de la Isabella programada en un principio, la deslumbrante y malograda, Lucia Valentini Terrani. Si en aquella ocasión el "dramma giocoso" fue una fiesta, en el Teatro Real, en ésta, los resultados no han sido tan halagüeños.

Agradables y vistosos, dentro de su simplicidad, la escenografía y vestuario de Joan Guillen. Si embargo, la dirección de escena de Joan Font distó de ser algo más que una serie de gags divertidos; hubo demasiados golpes de efecto, demasiados extras, demasiado pretendido ingenio, que para mí distrajo de un verdadero tratamiento de los personajes, que son muy disparatados, pero de los que se puede sacar mucho más jugo sin caer en excesos. En conjunto, un trabajo digno pero más visual que otra cosa.

El reparto vocal fue bastante gris. Salvaría de la quema al siempre acertado Carlos Chausson en el papel de Taddeo. Chausson es un consumado artista que jamás decepciona, posee una irreprochable escuela de canto y el paso del tiempo no parece hacer mella en su instrumento; si a esto añadimos sus excelentes dotes actorales, nos encontraremos con el intérprete perfecto del cómico personaje de Taddeo, el irredento enamorado de Isabella. Como Lindoro, papel para un "tenore di grazia" a los que era tan propicio Rossini, Maxim Mironov fue una decepción. Este cantante ruso venía precedido de bastante fama, pero la cruel realidad del "directo" demostró que posee una voz bien entonada y no carente de "dolcezza" pero que carece de brillo en la emisión y apecha con las endemoniadas dificultades ocasionales de su papel



JAVIER DEL REAL

Vesselina Kasarova y Carlos Chausson. Bastante mejor este último. En realidad, fue el gran triunfador de la velada.

con eficiencia pero sin soltura; y además, con un volumen insignificante que quizá se acople más a un teatro de cámara que a uno de ópera. Michele Pertussi, en el papel de Mustafá, distó muy mucho de su bien conocido saber hacer en este repertorio. Nunca me ha parecido un cantante que comunique mucho, pero siempre se ha movido como pez en el agua con este tipo de partituras. Su Mustafá fue plano en lo vocal, inseguro y bastante monocorde, y esto aunque procurase borrar del recuerdo en el mismo papel al inolvidable Raméy. Nos las prometíamos felices, al menos yo, con la Isabella de Vesselina Kasarova, pero de la en su día estupenda mezzo bulgara queda bastante poco. Los graves le suenan entubados, artificiales y forzados; a partir del registro medio, la voz se le transforma en algo que parece pertenecer a otra persona, resolviendo los espinosos escollos de su "particella" con una inseguridad evidente. Escénicamente está correcta, pero jamás contemplamos en ella la italiana de "rompe y rasga" que exige la obra.

Tras su exquisita dirección de *La vera costanza* de Haydn esperaba del maestro López Cobos una *Italiana* más acertada. Fue la suya una dirección plana, sin contrastes. En ningún momento disfruté de la gloria exultante de la partitura. No soy de los que opina que a Rossini haya que dirigirlo a zambombazos, ni con excesos fáciles; se puede interpretar de forma muy lírica, pero sin olvidar los constantes juegos tímbricos de sus partituras, sus marcados contrastes. Y estos brillaron por su ausencia. Escuché un Rossini apagado, gris, sin humor ni chispa. Un triste Rossini.

Francisco Villalba
Teatro Real
Madrid

¡Se casa Isolda!

En la nueva puesta de *Tristan e Isolda* para la Royal Opera House, el réisseur Christof Loy prepara una hilera de varias mesas con mantel blanco y gente de gala que entra y sale durante el casamiento de Isolda y Marke. El primer acto muestra los preparativos para el banquete, que ya ha terminado en el segundo. En el tercero la sala del banquete está desolada. Tan al fondo están las mesas que muchos abuchearon ruidosamente la primera noche por no poder haber visto nada. No saben lo que se beneficiaron, porque la ocurrente y atractiva idea de Loy fue un fracaso rotundo por su total desconexión con la acción dramática que ocurrió toda en un proscenio de negro con cortina que se corría arbitrariamente para ocultar o dejar ver el banquete. Wagner no es divisible en acción delantera y decoración de fondo. Si la historia hubiera tenido lugar entre las mesas las ideas hubieran sido tal vez interesantes, pero, claro, Loy hubiera tenido que trabajar mucho, pero mucho más, con su inteligencia que como lo hizo en esta oportunidad.

La voz de Nina Stemme ha crecido en densidad sin perder su bellissimo timbre lírico. Es comprensible que se repita tanto eso de que es la mejor Isolda después de Birgitt Nilsson, aun cuando Nilsson, en mi opinión, queda como única en la expresividad de su articulación de cada sílaba y la ferocidad de proyección de las interjecciones de furia en el primer acto. La muerte de amor fue cantada por Stemme con transparente textura, seguro apoyo en el legato y un milagroso disminuyendo al pianísimo en el agudo final. Parece que los problemas vocales sufridos en varias funciones por Ben Heppner (Tristan) se debían a una infección vírica que le obligó a reducir su actuación ya elemental a una penosa mímica en la función a la cual me tocó asistir. Del costado de la escena cantó magníficamente el sueco Lars Cleveman, un verdadero descubrimiento por la firmeza de su apoyo, la extensión de su registro y la expresiva precisión de ataque. Excelentes la Brangäne de Sophie Koch y el Kurneval de Michael Volle, quien junto con Stemme cosechó los mejores aplausos de la noche. El interminable y talentoso Matti Salminen fue un Marke de smoking blanco y siempre sólido vocalmente, pero disminuido en su habitual expresividad dramática por las limitaciones de la regie. Antonio Pappano dirigió la excelente orquesta de la casa con incomparable mezcla de lirismo y empuje dramático. La música fluyó sin forzamientos, con una espontaneidad que en los momentos finales confluyó con la voz de la Stemme con trascendencia onírica.

Agustín Blanco Bazán
Royal Opera House
Londres



BILL COOPER

La gran Isolda de hoy, Nina Stemme, obtuvo un gran y merecido éxito.

¡Se casa Carmen!



ACRED: ASHMORE

Elina Garanca y Roberto Alagna fueron los protagonistas de esta mediocre puesta en escena.

Parece que Carmen se casa con Escamillo, por lo menos en la mediocre puesta para el Covent Garden de Francesca Zambello, que muestra a ambos arrodillándose ante la Macarena a la puerta de la plaza de toros, mientras un cura les bendice. Si por la voz fuera, Carmen, una Elina Garanca rutilante en todo sentido menos en la articulación del francés, hubiera preferido a Don José. Roberto Alagna lo cantó magníficamente, tal vez con exceso de vibrato en el registro medio pero un bellissimo caudal vocal en el pasaje al agudo, lo cual le permitió rematar magníficamente el aria de la flor. Inesperadamente destemplado y seco fue el Escamillo de Ildebrando d'Arcangelo quien también descuidó peligrosamente un fraseo que es lo único que puede salvar de la vulgaridad la canción del toreador. Liping Zhang fue una Micaela de impostación lacerante pero firme y de segura entonación. Beltrand de Billy dirigió todo rapidísimo, sin diferenciar entre el primer preludeo, ejecutado con atractiva premura, y un quinteto del segundo acto que impidió marcar debidamente a los solistas. En el final Garanca y Alagna dieron todo lo mucho que pueden dar. Alagna impostó su canto con un control formidable que le permitió una expresividad profunda y variada. Y también Garanca logró una expresión musical suprema con una mezcla de despecho y ansiedad ante una muerte segura canalizada con volumen contundente y controlado.

AB-B
Royal Opera House
Londres

Música, sólo música

Sí, la ópera es teatro y como tal debe contemplarse y entenderse. Pero llevar a versión de concierto determinados títulos no es desdeñable. Por ejemplo a aquellos cuya parte escénica es inverosímil o, por alguna razón, deficiente; los hay por decenas, y en todas las épocas. Pero también en el caso de obras de gran calado musical que requieren mucha concentración por parte del receptor, cuando no un cierto conocimiento previo de la obra para “no morir en el intento”. La versión de concierto en estos casos adquiere un importante valor pedagógico para la parte musical de la pieza, al fin y al cabo, se diga lo que se diga, la más importante.

Reflexiono sobre este asunto a propósito de la versión de concierto de la Tetralogía wagneriana que Víctor Pablo Pérez está dirigiendo por entregas anuales a la Orquesta Sinfónica de Galicia, de la que es su director titular. Tuve, el curso pasado, la oportunidad de escuchar su versión de la primera jornada del ciclo, *La walkiria*, y ahora, en el momento de redactar estas líneas, hace unos días su interpretación de *Sigfrido*. Pienso que lo expuesto más arriba es perfectamente aplicable a este caso. Es estupendo poder escuchar y ver (bueno, últimamente, menos) una ópera de este calado, pero, por tratarse de una pieza tan maravillosa y la vez tan densa musicalmente, también lo es sentarse a escuchar siguiendo los textos de la traducción simultánea. Hay la suficiente música ahí como para seguirla y disfrutarla, dejando al ojo quieto y movilizándolo al cien por cien el oído. O sea, en casos como éste la versión de concierto es muy defendible no porque lo escénico sea malo, sino porque lo musical es extraordinariamente bueno. Y complejo.

El público asistente no sólo no feneció por el esfuerzo sino que siguió con asombrosa (y envidiable) atención lo que allí estaba sucediendo, premiando al final a los intérpretes con una generosidad que percibí como algo más que un gesto de buena educación: los aplausos rezumaban entusiasmo y placer. A mí entender muy justamente porque tuvimos la oportunidad de escuchar una enorme versión de *Sigfrido*. Orquesta, director y cantantes formaron un homogéneo todo, que rara vez puede encontrarse así, aun en los teatros más grandes.

En primer lugar, el instrumento. Pueden estar orgullosos los coruñeses de la calidad de su Sinfónica, porque con una obra así se estrellan casi todas. El grupo de la cuerda funcionó con precisión de relojero, y algunos atriles del resto de las familias orquestales tuvieron intervenciones individuales auténticamente épicas. Así, el primer trompa, en el famoso solo con que el rubio héroe acaba con la permanente siesta del descerebrado Fafner. Timbre, volumen, articulación sonora, sentido del discurso, interpretación... Fue de escándalo. Pero no menos habría que decir, por ejemplo, de las partes del tuba, o del clarinete bajo, sencillamente magistrales, a la altura de los mejores solistas de la mejores agrupaciones. En fin, lo repetiré de nuevo: esta orquesta está entre las dos o tres mejores del Estado.

Lo que en buena parte se debe al trabajo concienzudo, constante y de calidad que realiza con ella su titular. ¿Cómo fue su Wagner en las ideas, ya que de la realización lo único que se puede afirmar ha quedado dicho implícitamente arriba? Me tengo por un buen aficionado a Wagner. Por eso me suele gustar poco lo que se le escucha a algunos –pretendidos– grandes de la dirección orquestal del momento. No quiero dar nombres, pero, empezando por Bayreuth, un lugar que necesita una urgente refundación (refundación, no objeto de presa de las moralistas llamas purificadoras o de la locura de la iconoclastia dura y pura), con Wagner se está haciendo algo que no me gusta: en vez de un esfuerzo honrado para explicarlo sin titubeos en la grandeza de su música y en la miseria de al-



Los protagonistas del concierto saludando al final del mismo.

gunas de sus ideales sociales y políticas, se procede a la desmitificación sistemática de todo ello atacándolo directo al corazón: versiones camerísticas, se llaman ahora a las interpretaciones raquílicas. Víctor Pablo hace, en el terreno de las, digamos, ideas extramusicales, un Wagner que me interesa porque se compromete hasta el fondo con el sonido (grande, potente, musculoso; o suave pero sin amaneramientos modelo Karajan/modelo Thielemann) y, a la vez, con unos tempi razonables y un fraseo amplio pero sin tendencia al endiosamiento, despojándolo de esa mítica tan aceptada que obliga a pensar que Wagner sin Schopenhauer no fue nadie. En otras palabras: lo que hace Víctor Pablo con Wagner me parece admirable porque no sigue las pautas de actuación al respecto de la mayor parte de los directores de su generación: imitar a los del pasado.

Esperamos su *Ocaso* (octubre, 2010). Ahí tendrá que dar el último puñetazo sobre la mesa.

Los cantantes gozaron de una gran presencia vocal, incluso en el caso de la Brunilda de Nadine Secunde, ya muy mermada de voz, pero estupenda en la concepción dramática del personaje. Me gustó mucho el Sigfrido de Jon Fredric West, un especialista en Wagner pero que no suele funcionar igual de bien en todo el Wagner que interpreta. Me parece especialmente adecuado para el Sigfrido de *Sigfrido*, por entrega, resistencia y adecuación expresiva. Empezó bien, en la escena de la forja lo dio todo y acabaó mejor: en el dúo final “absorbió” a la Secunde, literalmente. Alan Titus fue un excelente Caminante; parece que el tiempo no pase para él, pues si vocalmente estuvo más que entonado, fue la proyección del cínico, y a la vez sabio y magnánimo, personaje lo que más impresionó. Brillante fue el Mime de Gerhard Siegel, que ha cantado Stolzing y el mismo Sigfrido, pero que parece más adecuado para Mime (o para Herodes, de *Salome*, que cantará el año que viene en el Real madrileño). Oleg Bryjak Alberico), Attila Jun (Fafner), Jill Grove (Erda) y María José Moreno (Pájaro) completaron el reparto. Mejor ellos que ellas, sobre todo en el caso de Grove, que hizo una buena Erda, pero con molestos y muy ostensibles cambios de color.

En fin, una versión de un gran empaque; una interpretación que disfruté de principio a fin, sin que en ningún momento sintiera cansancio o aburrimiento, desgraciadamente lo común en estos casos.

PGM
Palacio de la Ópera
A Coruña

Música frente al horror

Más o menos cuando a Mozart le quedaba un año de vida, el emperador José II inauguró más o menos cerca de Praga una ciudad-fortaleza que bautizó con el nombre de su recién fallecida madre, la emperatriz María Teresa. Así nació Theresienstadt, aunque los checos siempre la llamaron Terezín. Tras 150 años de decadencia, los nazis la adecentaron y la convirtieron en un "asentamiento judío", un campo de concentración modélico con el que poder demostrar a los inspectores de la Cruz Roja lo bien que trataban allí a los "internos". Pero, claro, sólo durante la visita de los inspectores. Después volvían el hacinamiento, el sufrimiento y el horror. Entre las inusuales libertades permitidas a los presos, generalmente judíos pertenecientes a los ámbitos artísticos y científicos, estaban el componer y tocar música. Por aquí pasaron, camino del exterminio en Auschwitz, gentes como Viktor Ullmann, Erwin Schulhoff o Pavel Haas, quienes, imponiéndose con gallardía al entorno, no sólo compusieron las más tristes canciones imaginables, sino también músicas desenfadadas y llenas de vida, sarcásticas canciones de cabaré y hasta alguna que otra ópera.

Anne Söfje von Otter se trajo al primer recital del XVI Ciclo de Lied el Teatro de la Zarzuela un programa compuesto por canciones y músicas de cámara escritas en el campo de Terezín: algunas, ya conocidas por el *cedé* que la mezzo sueca publicó hace dos años; otras, recién recuperadas para la presente gira. La acompañaron Bengt Forsberg, su extraordinario pianista acompañante de tantos años, Daniel Hope, violinista de talento y miembro de trío Beaux Arts, y Bebe Risenfords, que tocó con acierto el clarinete, el acordeón y la guitarra. Un recital de canciones compuestas en un campo de concentración no promete muchas diversiones; quizá por eso sorprendió tanto al respetable la alegría y el desparpajo de muchas de ellas, que a menudo no son sino tonadillas, nanas o canciones de inspiración popular. Y Von Otter, que conserva casi intacto el brillo argentino de su instrumento, acertó al recrearlas sin excesos ni aspavientos, al ceder buena parte del



MAX BACKER

Un interesantísimo recital de una Von Otter que se mantiene en forma vocal.

protagonismo a sus compañeros (Hope firmó una interesante selección de las sonatas de Schulhoff y Forsberg enalteció hasta extremos insólitos la música de Haas y Berman) y al cerrar el recital con la sobrecogedora nana *Wiegala* de Ilse Weber, la misma que la compositora cantaba en 1944 cuando fue gaseada junto a los niños enfermos de los que cuidaba en Terezín. Qué difícil resulta aplaudir cuando uno tiene el corazón encogido.

Miguel Ángel de las Heras
Teatro de la Zarzuela
Madrid

Segundas partes...

The Rake's Progress es un título que gusta en Bruselas. Y las versiones se reponen con frecuencia. Nuevamente en este caso fue la mejor razón para hacerlo la producción que estrenara Robert Lepage, modernizada en unos Estados Unidos de 1950, época del estreno de la obra, y que desde entonces se ha visto en Londres y Madrid, por lo que me eximo de redun-



JOHAN JACOBS

Sally Matthews y Nathan Berg fueron la pareja Turlove. Ambos cumplieron.

dancias. Sigue funcionando aunque ahora no esté el elemento sorpresa y haya que forzar un poco el texto.

Lawrence Renes realizó una relevante labor frente a la orquesta y el coro del Teatro (bien preparado este último por Stephen Betteridge, y extraordinario en su comportamiento escénico). Si no pudo evitar que algunas voces naufragaran, el problema reside en las voces. El mejor en absoluto fue John Graham-Hall en el papel de Sellem y al que sería más interesante oír en el protagonista, que excede los medios de Mark Padmore, tampoco muy a tono con el personaje de Tom. Si Sally Matthews salió mejor parada de su Anne, no fue hasta pasada su gran aria, pero aunque la artista resultaba ideal, la cantante y su instrumento —algún agudo aparte— no causaban demasiada sensación.

De los principales, quien mejor lo hizo fue Dietrich Henschel, un Nick muy diabólico e irónico aunque a su voz le falte un timbre más oscuro y un grave más sólido. Asimismo buena fue la Baba de Tania Kross, muy correcto el

Tuelove de Nathan Berg, y adecuada la Mother Goose de Carole Wilson (en cualquier caso, los tres ligeramente por debajo de sus predecesores, como ocurrió en general con todo el espectáculo y pese a los puntos de fuerza señalados).

Jorge Binaghi
Teatro de La Monnaie
Bruselas

Cecilia Bartoli
Mezzosoprano

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES • VALLADOLID

Ópera y Grandes Voces

- ◆ SÁBADO 31 DE OCTUBRE DE 2009 • 20.00 HS.
ORCHESTRE ET CHOEUR DE LES ARTS FLORISANTS
WILLIAM CHRISTIE, *director*
S. Karthäuser • M. E. Cencic • W. Burden • A. Ewing
D. DQ Lee • E. de Negri • L. Provost • M. Koningsberger
G. F. HANDEL: *Susanna*, oratorio, HWV 66
- ◆ MIÉRCOLES 17 DE MARZO DE 2010 • 20.00 HS.
EDITA GRUBEROVA, *soprano* • MICHAEL GÜTTLER, *director*
ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN
Programa a determinar
- ◆ MIÉRCOLES 5 DE MAYO DE 2010 • 20.00 HS.
CONCERTO ITALIANO • RINALDO ALESSANDRINI, *director*
A. Arrivabene • S. Foresti • M. Piccinini • A. Simboli
J. Palumbo • F. Zanasi • S. Mingardo • L. Dordolo
R. Giordani • G. Ferrarini • V. De Donato • G. Martellacci
C. MONTEVERDI: *Il ritorno d'Ulisse in patria*, ópera [en versión de concierto]
- ◆ MIÉRCOLES 27 DE ENERO DE 2010 • 20.00 HS.
IL GIARDINO ARMONICO [Orquesta Barroca residente del CCMD]
DANIELLE DE NIESE, *soprano* • GIOVANNI ANTONINI, *director*
G. F. HANDEL: Obras instrumentales y selección de sinfonías y arias de las óperas *Scipione*, *Rinaldo*, *Rodelinda* y *Giulio Cesare* y obras de P. LOCATELLI y F. S. GEMINIANI
- ◆ SÁBADO 17 DE ABRIL DE 2010 • 20.00 HS.
CECILIA BARTOLI, *mezzosoprano* • LA SCINTILLA
Sacrificium: La scuola dei castrati
[Presentación nuevo disco grabado en el CCMD]
- ◆ SÁBADO 29 DE MAYO DE 2010 • 20.00 HS.
IL GIARDINO ARMONICO [Orquesta Barroca residente del CCMD]
GIOVANNI ANTONINI, *director*
Sonia Prina • Verónica Cangemi • Roberta Invernizzi
Julia Lezhneva • Topi Lethipuu
A. VIVALDI: *Ottone in Villa*, ópera, RV 729 [en versión de concierto]

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES • Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 • 47014 Valladolid • Tel 983 385 604
f.orquesta@jcyL.es • www.fundacionsiglo.es

Y Haydn fue una fiesta

Cuando menos te lo esperas “salta la liebre” y eso me ha ocurrido con la representación de *La vera costanza* de Haydn en los Teatros del Canal de Madrid. Este “dramma giocoso” escrito para la corte de su protector, el príncipe Estehhazy, y estrenado allí el 25 de abril de 1779, y más tarde revisado, tras la pérdida de la partitura original, por el mismo compositor en 1785, es una de esas joyas musicales en las que lamentamos que “Papá Haydn” no tuviese la suerte de contar con libretistas de más tall. Aun así se trata de una obra que exulta de belleza musical y cuenta con una galería de personajes arquetípicos la mar de eficaces. Sus arias, dúos y concertantes son una muestra de la enorme vitalidad y juventud del compositor, de su genio.

En la representación madrileña, coproducida con el Teatro Comunale de Treviso, la Ópera St. Etienne, la Opéra Royal de Wallonie de Lieja, la Ópera de Ruán de la Alta Normandía, y la Ópera Nacional de Sofía, se ha encomendado la dirección de escena al multifacético Elio De Capitán, un hombre que ha hecho de todo, desde maletero y administrativo hasta actor durante diez años y director de escena doce. Y nos ha ofrecido un espectáculo sencillo, eficaz, divertido, gratificante, una muestra de inteligencia “sin pedantería”, verdadero ejemplo de lo que se debe hacer con una obra para hacerla accesible a “todos los públicos”, modernizándola, pero sin atacar su esencia. En los estupendos, muy sencillos y coloristas decorados de Carlo Sala, Capitani desarrolla la acción teatral con imaginación y soltura, con “gags” verdaderamente divertidos, detalles de ingenio, sin bufonería barata y con un total respeto a los intérpretes, permitiéndoles cantar sin que la acción escénica interfiera en la parte vocal de su cometido. Una delicia.

El reparto vocal, integrado por los ganadores del trigésimo noveno Concurso



JAVIER DEL REAL

Una verdadera sorpresa la obra, y una gozada la versión.

Internacional Toti Dal Monte de Treviso, inundó la escena de frescura, entrega y buen hacer. Da gusto ver a estos cantantes en sus inicios dándolo todo en el escenario sin la menor reserva. Notables César San Martínez en el papel del pescador Masino, hermano de la protagonista, que aun poseyendo una voz pequeña la utiliza con inteligencia y musicalidad. El personaje un tanto esperpéntico de Villotto fue servido con gracia y buen gusto por Károly Szemerédy, cuya voz aún necesita madurar. El turbulento marqués Ernesto tuvo en Pablo García López un intérprete afortunado tanto vocal como escénicamente, como ocurrió con la baronesa Irene de Susana Cordon, espléndida como intérprete y que se desenvuelve como pez en el agua en la música de Haydn. La Lisetta de Auxiliadora Toledano fue una delicia; es una soubrette encantadora, sumamente afinada en su registro y poseedora de una voz sin relumbrón pero interesante.

Como el Conde Errico, Yuri Gorodezky supo dar vida al personaje con una inteligencia y una variedad de matices que hacen fundar en él grandes esperanzas como tenor lírico ligero en un futuro próximo. Sandra Fernández fue una impecable Rosina, la protagonista de la ópera, posee una voz muy bella y la usa con inteligencia. Una verdadera promesa.

La Orquesta-Escuela de la Sinfónica de Madrid a las órdenes del maestro López Cobos ofreció una lección de buen hacer. Demostración de que muchas veces las orquestas jóvenes son más eficaces que otras de “adultos” sumidas en la rutina.

López Cobos, una vez más, demostró que es “un todo terreno” y un músico capaz de enfrentarse a todos los estilos con una profesionalidad y acierto que muchos echaremos de menos cuando nos deje.

FV
Teatros del Canal
Madrid

Estreno en España de “Król Roger”

Es un tópico, pero ocasionalmente vale la pena recordarlo: la música es el arte más sensual de todos, y una ópera como *Król Roger* de Szymanowski permite demostrarlo, tal es su subyugante y atractiva fuerza. Se estrenó en 1926 y han tenido que pasar 83 años para que dos teatros españoles (el Liceu y el Real en una misma temporada) la presenten por primera vez y en dos producciones distintas. Coyuntura coincidente con otro feliz estreno, el de *Les*

troyens de Berlioz en el Palau de les Arts de Valencia, pocos días antes de las funciones catalanas de la ópera del compositor polaco.

El principio de *Król Roger* es de impacto y atrapa al oyente/espectador, que se adentra en la dialéctica apolíneo-dionisiaca propia de *Las bacantes* de Eurípides y de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche en que se inspira el libreto de Jaroslaw Iwaszkiewicz. Obviamente, lo dionisiaco gana

por goleada, pero el montaje de David Pountney, que incide en el aspecto báquico de la obra, respeta la ambigüedad del himno solar conclusivo, sin tomar partido (no se puede ante una partitura a la que sencillamente hay que servir y presentar en base a una siempre compleja ambigüedad). El vestuario de Marie-Jeanne Lecca y la escenografía de Raimund Bauer no distraen y apuestan por la abstracción, con algún referente cinematográfico

(Roma de Fellini, por ejemplo) que sirve para incidir en la división de los dos mundos, el de la razón oscurantista y el de la pasión deslumbrante, bien complementados por la iluminación de Fabrice Kebour.

La sensualidad musical estuvo bien servida por la suntuosidad orquestal con que Josep Pons pintó un tapiz de noventa minutos sin pausa. La buena respuesta de la orquesta tuvo como contrapartida un exceso de volumen en algunas secciones, cosa que tapó levemente el trabajo de algunos cantantes, pero sin que la sangre llegara al río.

Scott Hendricks merece todo tipo de elogios por su papel de rey, que tiene dos dificultades obvias: la lengua polaca (Hendricks es norteamericano) y las extremidades de una tesitura compleja. Por otra parte, confieso que esperaba mucho más de Anne Schwanewilms, soprano que fue una Rokszana levemente velada por el exceso volumétrico de la orquesta, aunque el registro agudo sufre también algunas tibanteces. Fue, no obstante, una gran interpretación, así como la del tenor Will Hartmann en la piel del Pastor/Dionís, papel que requiere un tenor lírico ligero, registro que Hartmann sirve a la perfección. Estuvo también ese hombre de las mil caras que es Francisco Vas, que bordó el



ANTONIO BOFILL

Scott Hendricks estuvo soberbio en el problemático papel del rey Roger.

breve pero intenso e interesantísimo papel de Edrisi al lado de la eficacia de Daniel Borowski (Arzobispo) y de Jadwiga Rappé (Diacónisa). Gran noche, en definitiva, la del Liceu de la mano de una grandísima ópera que espera-

mos no tener que esperar 83 años para poder volver a ver.

Jaume Radigales
Gran Teatre del Liceu
Barcelona

Un gran divertimento

Estrenada en 1786, la zarzuela *Clementina* surgió de la unión de dos grandes talentos del momento, como fueron el compositor y violonchelista de origen italiano Luigi Boccherini —afincado en la corte española desde 1770— y el dramaturgo ilustrado Ramón de la Cruz.

Fue la condesa-duquesa de Benavente, a la sazón considerada como la personificación de la aristocracia ilustrada de la España de la segunda mitad del siglo XVIII, la que encargó a sus autores este “divertimento de salón”. En los últimos días de octubre hemos tenido la oportunidad de ver esta zarzuela en Bilbao y Madrid, en una producción dirigida en lo musical —con gran acierto— por Andrea Marcon, y en lo escénico por el siempre interesante Mario Gas.

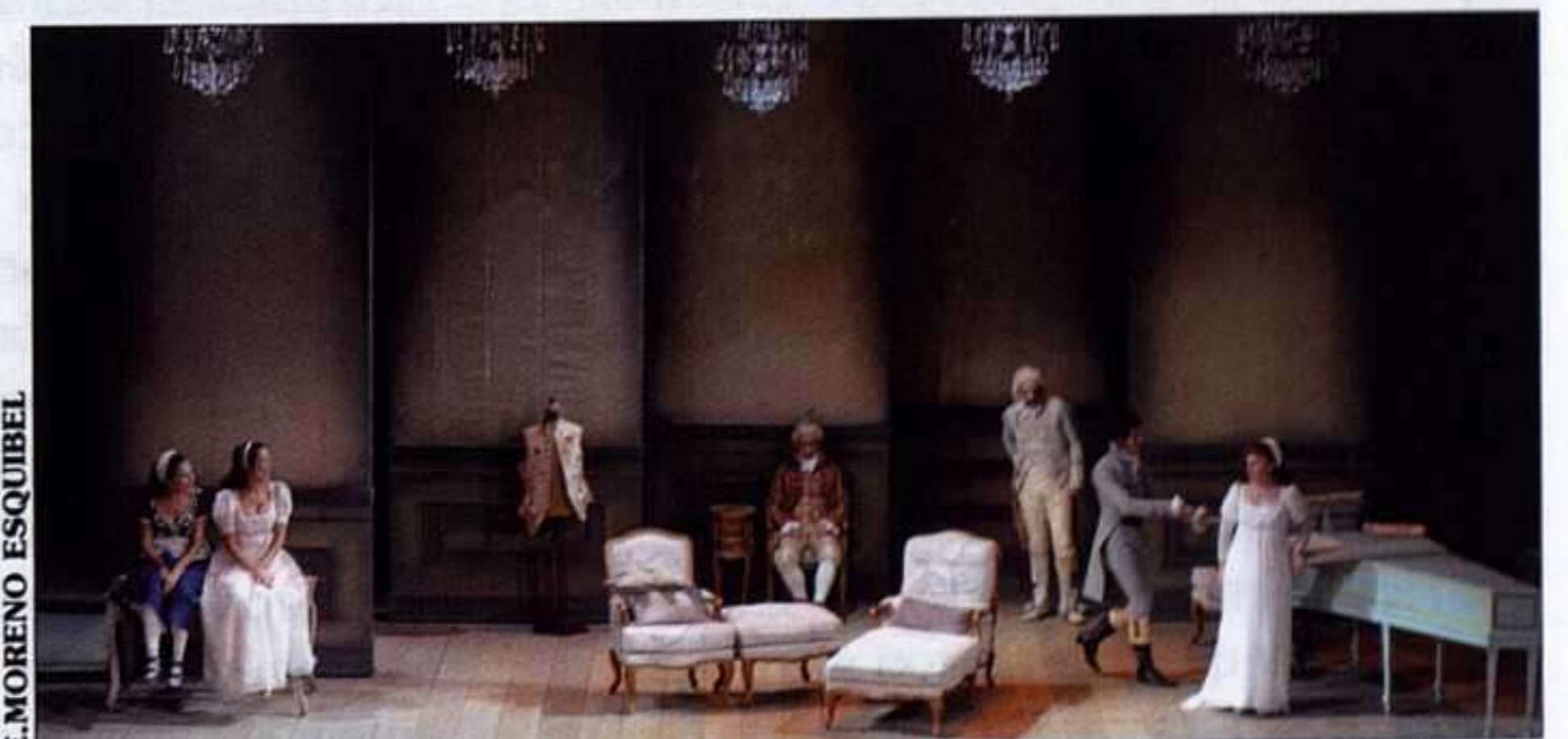
Uno de los grandes aciertos de esta propuesta, reside en el equilibrio y compenetración logrado por el elenco. A las muy notables interpretaciones de la soprano Anna Chierichetti (Clementina), el tenor Juan Sancho (Don Urbano) y las mezzos Cristina Faus (Doña Damiana) y la pizpireta Amaya Domínguez (Cristeta), hay que sumar la aportación de los actores Jordi Boixaderas (Don Clemente) y Vicente Díaz (Marqués de la Ballesta), que en su rol de Don Clemente y Marqués de la Ballesta respectivamente, se mostraron como hábiles conductores de la acción dramática de esta zarzuela.

Mención aparte merecen la buena dirección de Andrea Marcon, al frente de la impecable Orquesta Barroca de Venecia, así como las excelentes actuaciones de la soprano María Rey-Joly (Doña Narcisa) y el bajo Joao Fernandes (Don Lázaro). Ambos se condujeron como hábiles intérpretes, que supieron hacer suyos tanto el texto cantado como el teatralizado. Así, a sus fan-

tásticas voces, debemos añadir sus no menos sobresalientes dotes interpretativas, campos ambos dos, en los que se movieron con una habilidad asombrosa.

Mario Gas ha optado por una puesta en escena dinámica, en la que ha sabido conjugar tradición y modernidad, aderezadas con las contribuciones de Juan Sanz y Miguel Ángel Coso (escenografía) y de Antonio Belart (vestuario). Probablemente sea ahí, en esa “justa medida” de los ingredientes, donde reside el éxito esta interesante producción.

Mikel Bilbao
Teatro Arriaga
Bilbao



E. MORENO ESQUIBEL

Un montaje de Mario Gas de gran equilibrio, con un elenco vocal muy compenetrado.

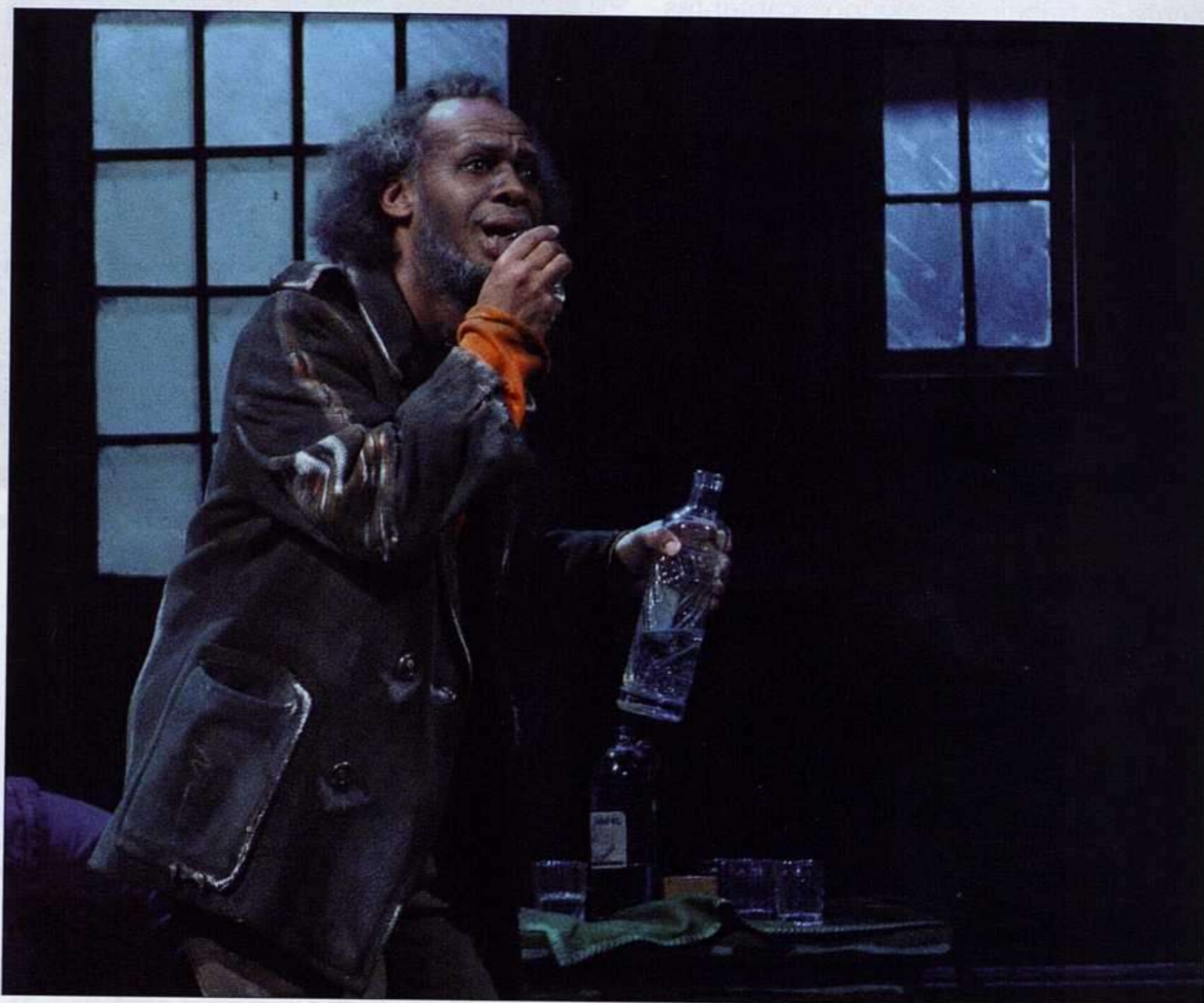
Simpson en Cantabreda

La Taberna del Puerto ha vuelto a abrir puertas en los bregados muelles del Teatro de la Zarzuela. Una zarzuela de altos vuelos, la última grande de la historia se dice, de nuestro eximio Pablo Sorozábal que tuvo oportuna reposición, correcto montaje y escena en las curtidas tablas del madrileño teatro de la calle Jovellanos. Éxito y buen hacer de todo el elenco, salvo algún momento de desproporción que privó de ser escuchada con nitidez alguna excelente actriz, limitada como cantante. Destacamos al bajo y actor Iván García en el papel de Simpson, personaje con quien encontró un ajuste preciso, espinoso equilibrio, entre los toques de comedia del libreto, los implícitos de drama en la acción y sus convincentes intervenciones, romanza incluida, como cantante. José Bros aprovecha los evidentes atractivos que la obra le ofrece a su Leandro con la prestancia que brinda su bella voz. Una romanza que vale una zarzuela: "¡No puede ser! Esa mujer es buena". Menos afortunada, Carmen González, excelente y resuelta en la acción dramática y vocal, no logró despertar la sentida admiración que insta a recordar en su celebrada aria, no muy tabernera que digamos: "En un país de fábula...", los sobreagudos de "la reina de la noche". Juan Jesús Rodríguez fue un Juan de Eguía categórico y garbado. El resto del elenco y coro lucieron con destacados desempeños en todos sus roles: Ismael Fritsch, Abel García, Pilar

Moral, Marta Moreno, Aurelio Puente. Ofrecida la zarzuela de un tirón, sus cualidades musicales y el trabajo con el material de Sorozábal quedan más patentes aún cuando de esta guisa, sin descanso, se nos antoje su duración algo corta. En el podio de la Orquesta de la Comunidad de Madrid se repartieron las diversas representaciones su titular Miguel Roa y José Miguel Pérez-Sierra,

a quien escuchamos. Junto a ellos, Antonio Fauró, coros, Luis Olmos en dirección de escena y revisión dramática del libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, y Gabriel Carrascal, escenografía.

Luis Mazorra Incera
Teatro de la Zarzuela
Madrid



Iván García en el papel de Simpson, realizó un equilibrado trabajo.

Discreta apertura

En el terreno de lo vocal, Mozart es lo más difícil, no sólo de cantar sino de interpretar. Porque no basta con tener y dar las notas, sino que hay que poseer el color adecuado y el estilo estudiado. A la hora de montar una ópera tan compleja como *El rapto en el serrallo* hay que tenerlo en cuenta y no parece que esta audición en concierto del singspiel que abría el Festival Mozart de la OBC lo haya hecho. La primera pregunta que se nos plantea es hasta qué punto era necesario, máxime cuando una ópera como ésta ya se programa esta misma temporada en el Liceu y cuando todo el mundo sabe que la simpática teatralidad del singspiel pierde en una versión en concierto. La siguiente pregunta es por qué hacerlo con medios modestos, con lo que uno ya puede imaginarse cómo anduvo la cosa: muy discreta y poco acorde con lo que debe ser un au-

téntico "festival". Ante estas premisas, ¿por qué no decir las cosas por su nombre y hablar de "Ciclo Mozart" en lugar de "Festival Mozart"?

Christian Zaccharias ama al compositor salzburgués y lo conoce a fondo, pero imprimió unas texturas demasiado sinfónicas para el acompañamiento de las voces; entre los intérpretes faltó ese color mozartiano y el conocimiento del estilo, aunque destacó la nobleza canora de Javier Tomé (Belmonte) y la expresiva y estentórea prestación de Iván García (Osmin). El resto se movió en los cauces de la más absoluta discreción, con la correcta labor de la OBC, a la que sin duda faltaron ensayos que hubieran podido eliminar algún sonido en falso, cosa grave ante una partitura mozartiana, porque así se pierde el equilibrio y la simetría propias del dieciocho. Imperdonable, asimismo,

que los dos pasajes corales de la pieza quedaran reducidos tan sólo a la intervención orquestal: ¿tanto afecta la crisis que no pudo disponerse de un coro de cámara o, en su defecto, relegar las partes corales a los solistas?

Jordi Dauder asumió el papel hablado de Selim con textos inteligentes (aunque excesivamente recortados) de Mònica Pagès, con lo que si no se conoce la trama de la ópera se hacía difícil su comprensión. Sobre todo teniendo en cuenta que los textos con traducción repartidos en la entrada no pudieron leerse con la sala a oscuras. Muy discreto, en definitiva. Y Mozart y su *Rapto...* merecen mucho más.

JR
Auditori
Barcelona

Un Gaos primerizo

Un monográfico Andrés Gaos con recuperación de su ópera *Amor Vedado*, en edición revisada de Joam Trillo y que rescataba la Orquesta Sinfónica de Galicia dirigida por Víctor Pablo, asistido por el coro de la formación que tutela Joan Company. Solistas en el Palacio de la Ópera fueron la soprano Marta Matheu, correcta en su rol, así como el barítono J. A. López para completar con el tenor Albert Montserrat. Gaos había conocido sus

tanteos profesionales bonaerenses gracias a la invitación de A. Williams, quien pondrá a su servicio la dirección del Conservatorio, mientras acaba dejándose seducir por la tentativa de sustanciosas giras junto a Saint-Saëns. El compendio del monográfico guardaría espacio para el proyecto inconcluso que fue la *Fantasia para violín*, abordada por Massimo Spadano, y la *Suite a la antigua*, cuadros de unas miniaturas en principio para el te-

clado y con posterior orquestación. Es en las pequeñas formas en las que Gaos resulta comunicativo, y es que la gran forma asomará tímidamente, en parte por sus actividades docentes y concertísticas. Las obras instrumentales habían tenido registro discográfico, ocupando un protagonismo apreciable como solista el violinista Andrej Lewit, en iniciativa de la productora BMG/ Ariola.

Amor Vedado cumplió su première como la temporada anterior lo hiciera *O Arame*, de Juan Durán, compositor activo, y como en meticulosa y reciente edición lo hizo *Inés e Bianca*, un drama lírico en cuatro actos de Marcial del Adalid, cuya revisión fue llevada a cabo por Margarita Soto y J. Durán. La ópera sobrevuela en un voluntarioso nadar a contracorriente por tantas limitaciones imaginables. Son intentos de aproximarse a un público acostumbrado a marcarse baremos de cierta altura, por lo que el grado de competencia condiciona a todas luces los rendimientos, pero no deja de ser una necesidad a cubrir, confiando en que, como aliciente, valga el estímulo de la curiosidad salvando agravios tendenciosamente comparativos.

Ramón García Balado
Palacio de la Ópera
A Coruña



Un momento del concierto con la ópera de Andrés Gaos.

Estreno de "Porgy and Bess" en Canarias

El teatro Pérez Galdós inauguró su temporada con el estreno en Canarias de *Porgy and Bess*, para lo cual contó con una compañía estadounidense. La magna obra de Gershwin tiene un aura especial, mitificada como "la gran ópera americana", ocupa una situación especial en el repertorio, a medio camino entre el musical estadounidense y la ópera europea, por lo que su interpretación admite que se destaque más uno u otro aspecto. En esta ocasión se optó por una vía intermedia, al ofrecer un montaje pensado en sus mínimos detalles y perfectamente rodado, que funcionaba sin problemas, resaltando la labor del conjunto por encima de las individualidades. El coro, auténtico coprotagonista, fue un conjunto sólido y sin fisuras, de voces potentes, bien empastadas, flexible y con un desempeño escénico excelente, del cual se desgajaban los numerosos solistas que daban vida a la amplia galería de personajes de Catfish Row. Individualmente los hombres destacaron por sus voces redondas, timbradas y bien moduladas, con especial mención al siempre agradecido *Sporting Life* de Jermaine Smith, que recreó con desparpajo escénico y flexible voz de tenor ligero, corta en agudos. El grupo femenino presentaba una sonoridad más poderosa, con sopranos de excesivo vibrato, que afectaba tanto a Clara, Dara Rahming, cuyo famoso "Summertime" quedó así deslucido, como a Serena, Alison Buchanan, de sonoros y estridentes agudos. Porgy, Kevin Short, estuvo bien delineado, gracias a su grata voz de bajo barítono, sin grandes problemas de registro y un volumen suficiente. Indira Majan, recreó una



Una escena de conjunto de este muy rodado montaje.

Bess torturada, de voz lírica, bien emitida, pero corta en graves, que compensaba en los momentos de mayor desgarró con un convincente movimiento escénico. El escenario contó con decorados realistas de gran movilidad y un vestuario costumbrista de abigarrado color. La dirección musical de William Barkhymer tuvo nervio y sentido teatral, aunque resultó más espectacular que sutil, contando con una amplia y bien dispuesta orquesta.

Juan Francisco Román Rodríguez
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

"Salomé" futurista

El Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, en colaboración con el Festival de Ópera de Tenerife, programó la *Salomé* de Strauss, con puesta en escena de Pier Luigi Pizzi. El regista italiano enmarcó la acción en un decorado de ribetes futuristas, todo en blanco y negro, al igual que el vestuario, éste más acorde con la etapa histórica de la acción, a excepción de la protagonista, caracterizada como una alienígena, calva y toda maquillada de blanco. El equilibrado reparto se integró bien en la propuesta escénica, pese a problemas de movilidad por la gran inclinación del escenario, que motivó varias caídas sin mayores consecuencias. Nicola Beller Carbone, hizo de Salomé una niña malcriada que no sabe renunciar a sus apetencias, superando con verosimilitud la difícil danza de los siete velos. Vocalmente pudo con la compleja partitura, gracias a una voz lírica bien emitida, flexible, suficiente en volumen y segura en el agudo, aunque algo corta en graves. El Jokanaan de Egils Silins, estuvo mejor en lo vocal, rotundo bajo-barítono, que en lo escénico, por sus escasas dotes actorales. Peter Svensson dio a Herodes la rotundidad de sus medios de tenor dramático algo limitados arriba y su desenvoltura escénica. La veterana Gaciela Araya imprimió



Una puesta en escena de Pier Luigi Pizzi entre futuristas tonos y colores.

a Herodias su carácter odioso y vengativo, con una vocalidad muy adecuada al personaje, mientras Ferdinand Von Bothmert sorprendió inicialmente como Narraboth por su lirismo y fresca vocal, aunque fue apagándose a medida que transcurría la obra. El paje de Margarita Gritskova exhibió una notable voz de mezzo, que nos hizo desear escucharla en otro papel de mayor compromiso. El resto de secundarios, judíos y soldados, estuvo bien resuelto por un amplio conjunto de cantantes españo-

les. Oleg Caetani, como director musical, desplegó una amplia paleta de colores haciendo honor a la orquestación straussiana, clarificando texturas, graduando intensidades y permitiendo a los cantantes desenvolverse con comodidad y holgura, con notable desempeño de la Sinfónica de Tenerife.

JFRR
Teatro Pérez Galdós
Las Palmas

Poéticas revestidas en Lied

El X Ciclo de Lied del Teatro Principal compostelano es una iniciativa de la Asociación Lírica Teresa Berganza, y los ha iniciado el barítono Florian Boesch, una voz formada en el género y en el oratorio con Robert Hall. Emplazó su programa en un espacio a repartir entre los *Liederkreis* de Schumann y las *Romanzas y Baladas op. 52*, entre otras piezas, para completar con el *Schwanengesang* schubertiano. Lugares comunes del género, de descarnadas exigencias, resueltas en conjunto en su reclamo de ideario de sensibilidad y entendimiento con el pianista de compañía. Se trataba de Roger Vignoles, definitivo maestro de ceremonias del ciclo y fiel guía ya desde hace unas temporadas. Camilla Tilling dejó recientemente un registro dedicado a R. Strauss con P. Rivinus, *Rote Rosen*, y su gala acapararía un interés primordial dedicado precisamente al compositor de *Rosenkavalier*, en una selección de sensualidad y lirismo con un punto álgido en los *Drei Lieder der Ophelia*, esencialidades del delirio tomados del *Hamlet* shakespeariano. Sublime la visión que previamente



Joan Rodgers susytituyó a Bernarda Fink por la vía de urgencia.

había templado ánimos con los *Liederkreis* de Schumann; desvaríos en la per-

fecta confluencia entre el compositor y el poeta Eichendorff.

El tenor Werner Güra, con amplia agenda discográfica entre elementales primicias entre las que destacan los *Mörrike-Lieder* de Hugo Wolf, fue voz que volaría hasta el puro descarnamiento y así, el *Dichterliebe*, de Schumann, sería un estremecimiento más, antes de penetrar en piezas de Hugo Wolf, en preferencia a los *Mörrike-Lieder*. Con suerte y por los resultados obtenidos, la prueba de resistencia definitiva de un ciclo de probada coherencia. La soprano Joan Rodgers, habría de sustituir por vía de urgencia a la mezzo Bernarda Fink. Un Pushkin en prismas variados desde los Glinka o Mussorsgki al Britten de la serie *The Poet's Echo*, a la *mélodie* como cambio de tercio, primores que, amén de la solvencia interpretativa, reiteraba en detalles complementarios en guiños cómplices, en particular en las piezas de la *Courte paille* de Poulenc o en el colofón de Rosenthal.

RGB
Teatro Principal
Santiago de Compostela

Alboroto en silencio

La temporada lírica del teatro de la Maestranza sevillano ha querido hacer ruido, aunque para ello tuviese que recurrir al silencio. Pedro Halffter ha buscado la gran campanada de la "primicia" para que críticos, parroquianos y prensa no especializada se interesasen por esta ópera, hasta ahora inédita en España. El efecto buscado se ha conseguido, sobre el siempre seguro valor de la música operística de Strauss, si bien hay quien piensa que el olvido era justo y no sólo por razones extramusicales. Lo cierto es que sobre el texto imponente de Stefan Zweig, ágil y chispeante, Strauss desarrolla una música acorde con su estilo, que si no se encuentra entre lo mejor de su producción, nunca deja de atraparnos. El tema del viejo rico y la muchacha joven y hermosa está en los inicios de la ópera bufa italiana, sólo que aquí libretista y compositor huma-

nizan a los polichinelas, aunque finalmente sucumban a las normas del género. Embutir al viejo que odia el ruido en una suerte de torreón o faro para dar sensación de aislamiento es metáfora primaria que hizo perder espectacularidad a la coproducción de las óperas de Dresde y Viena. Combinando minimalismo con un vestuario de época y una iluminación reiterativa, lo mejor vino de un elenco vocal numeroso, y sin embargo bastante equilibrado. A la cabeza, el marino Franz Hawlata con su voz de bajo al que Strauss obliga a descender hacia notas abisales, que en su caso le obligaba a mostrar el límite de su tesitura. Por lo demás, fue un Morosus muy convincente, rico en expresividad y que triunfó en su bellísima confesión de amor a Amita. Julia Bauer dio vida a esta mujer tan silenciosa como vocinglera, un rol que supo aprovechar sobre todo en las estratosféricas regiones agudas, aunque ese mismo registro le impidiera la necesaria credibilidad en las rabetas contra el indefenso marino. Berhard Berthold fue el novio adecuado, con una voz de tenor fresca e incisiva, que deberá ir enriqueciendo. Nos gustó mucho el barbero de Klaus Kuttler, controlando su vivaracho registro de barítono, tan sobrado de matices. Y un dúo femenino de lujo lo constituyó Elena de la Merced y Karolina Gumos, formando a veces trío con la Bauer, en conjuntos de bello trenzado. Completaba el reparto las voces graves de Alfredo García y Felipe Bou, transformándose con acierto en cada personaje. Si la obra no es nada fácil para los cantantes, la orquesta no tiene un cometido menor, al igual que la labor del director, que nuevamente evidenció su control sobre el conjunto, si bien podíamos esperar más en el colorido de la enorme orquesta y en su empaste, dos rasgos que constituyen la esencia de su dirección.



Una obra inédita por estos lares, el Strauss bufo, que quizá no sea el mejor.

Carlos Tarín

Teatro de la Maestranza
Sevilla

Haendel en tinta china

Para la inauguración de la temporada, y seguramente aprovechando la exposición anual de Europalia esta vez dedicada a China, La Monnaie confió al artista plástico Zhang Huan en su primer trabajo para la lírica (también se ocupó de los decorados, en tanto que el vestuario —muy interesante— era de Han Feng). *Semele*, un difícil Haendel en la primera ocasión, y más si se trata de un oratorio aunque tan evidentemente teatral como éste. Agregar cantos georgianos al final del primer acto, en un modo absolutamente distinto del que Haendel eligió, o terminar la ópera con una especie de marcha fúnebre sobre la 'Internacional' no colaboró a hacer la obra menos estática o más próxima. Tampoco los agregados de algún caballo en celo ni los monjes budistas del templo chino (en sí mismo interesante), ni menos aún, al final del acto segundo, los famosos luchadores. En la pausa seguían los georgianos en el exterior bajo un Buda de tres piernas inmenso, obra también del artista. El aspecto musical resultó más interesante y acertado, en particular el trabajo de Christophe Rousset y de sus Talens Lyriques. El coro de La Monnaie estuvo bien, como se espera además de un maestro preparador como Piers Maxim. En el elenco se presentó con bombos y platillos a la soubrette-coloratura Ying Huang que tuvo momentos buenos (hacia el final) y otros no tanto (su aria del primer acto) con una voz anónima. Sobresalió en cambio, pese a que el timbre no es apabullante, el cuidado estilo y técnica de Jeremy Ovenden en Júpiter y la resonante voz de Kurt Gysen como Somnus. Nathan Berg estuvo correcto en su doble papel de Sacerdote y Cadmo, y pese a un



En la foto, Ying Huang, que se encargó del rol de Semele.

color ingrato, fue bueno el desempeño del contrateno David Hansen en Atamas, el amante despechado. Ning Liang hizo el doble papel de Juno (bastante mal) y de Ino, la hermana de Semele (bastante mejor). Aparte de la veteranía, el inglés de la cantante dejaba que desear. Muy interesante, aunque el rol no da para hacerse una medida exacta de su valía, la Iris de Sarah Tynan.

JB

Teatro de La Monnaie
Bruselas

Un solvente "Theodora"

Haendel escribió el oratorio *Theodora* nueve años antes de su muerte y fue una de sus últimas creaciones; después vinieron *La elección de Hércules*, *Jephta* y *El triunfo del tiempo y la verdad*. En su estreno en el Teatro Covent Garden el 16 de marzo de 1750 no obtuvo un éxito de público a pesar de contar con un elenco de cantantes excepcionales y esto quizá fue debido al tono de la obra, muy distante de sus otros oratorios de tema religioso que narraban historias heroicas del Antiguo Testamento. En esta ocasión la temática de la obra es más intimista, menos espectacular y quizá más profunda, pero aun así, de hondo calado dramático. Yo la calificaría de festival de las arias da capo aunque también cuenta con tres duetos bellísimos; sobre todo el último entre *Theodora* y *Didymus* antes de morir, y corales inspiradísimas. Sin embargo creo que Haendel, un verdadero genio de la música, jamás alcanzó en sus oratorios ni la variedad, ni la sublime espiritualidad, ni el dramatismo sin concesiones, ni la suprema belleza de los de ese gigante que era su compatriota Johann Sebastian Bach. Haendel pose unas melodías bellísimas, una orquestación maravillosa, pero en mi opinión el gusto del público británico de la época lastra sus obras con un ligero edulcoramiento muy distante de la austera grandeza del Cantor de Santo Tomás. Dicho esto desde una pers-

pectiva totalmente subjetiva y emocional, *Theodora* es un excelente oratorio y digno de ser escuchado y recreado. Este verano se ofreció en versión escenificada en el Festival de Salzburgo, dirigido por Ivor Bolton, con una insoportable dirección de escena de Christoph Loy, y tengo que decir que la versión en concierto escuchada en Madrid me ha parecido mucho mejor, en líneas generales, que aquella. Como uno de los aciertos de su director musical apuntaré el de encomendar el papel protagonista a una mezzosoprano, no a una soprano (una irregularísima Christine Schäfer en Salzburgo).

El Teatro Real ha contado con un reparto vocal idóneo y entregado. Como Valens, Simon Kirkbridge fue un bajo correcto, aunque posee una línea de canto un tanto irregular. Como Septimius, el excelente John Mark Ainsley lució una voz bien timbrada y mostró su profundo conocimiento de este repertorio. El contratenor Iestyn Davies dejó constancia de una voz muy melodiosa, sin estridencias, de una naturalidad y lirismo de la mejor ley. Su *Didymus* fue en momentos emocionante. Como Irene, Anna Stéphany, escuchamos a una de esas cantantes británicas que dominan el oratorio, y sus arias fueron un claro exponente de cómo con una voz no privilegiada se puede dar una lección de emotiva musicalidad. Para finalizar en el papel protagonista la mezzosoprano croata Renata Pokupic sobresalió por su excelente gusto, su intensidad dramática sin excesos, y su irreprochable entrega.

Los miembros del Gabrielli Consort and Players pusieron en evidencia que se mueven como peces en el agua en este repertorio.

Paul McCreech dirigió con solvencia pero sin emotividad, y aunque su interpretación me pareció más acertada que en sus dos previas actuaciones en este teatro con dos obras del mismo compositor, *Tamerlano* e *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, tampoco alcanzó ese punto en el que la obra de arte se revitaliza. Fue la suya una lectura de la partitura ortodoxa pero fría; medida pero sin carisma.



JAVIER DEL REAL

Una toma general de los artistas que participaron en esta versión de concierto.

FV
Teatro Real
Madrid

Renace "La ciudad muerta"

La ciudad muerta (*Die Tote Stadt*) parece revivir. La ópera de Komsgold fue representada hace ocho años en el parisino Châtelet después de Estrasburgo, y la producción que se ve en la Bastille vuelve de un recorrido por Salzburgo, Amsterdam y Viena. Musicalmente, la obra se inscribe en el movimiento postwagneriano, ilustrado en la misma época por Richard Strauss. Signos de los tiempos que corrían entonces en Alemania... Posee sin embargo su propio lirismo, legendario y exacerbado, como la novela de Georges Rodenbach *Brujas la muerta*, en la que se inspira. Pero, de manera extraña, se reconoce difícilmente en la Bastille la seducción que hemos sentido en su tiempo en Estrasburgo o en el Châtelet. Quizás entonces excitados por el descubrimiento de la ópera...

Es Willy Decker quien aquí dirige el escenario, con bellas imágenes como la descomposición del salón que acoge a los personajes, pero a veces pesadas, como esa profusión de cruces insistentes, hasta el punto de rozar el kitsch. Lo cual no rinde honor a la obra... En la orquesta también la dirección de Pinchas Steinberg vuelve a cargar un poco, cubriendo las voces con regularidad en la segunda parte, con una sonoridad suntuosa y rutilante, ¡eso sí! Las voces, precisamente, llaman por su parte al entusiasmo y al brillo, como lo requieren esos wagnerianos aguerridos que son Robert Dean Smith (Paul) y Ricarda Merbeth (Marietta), lo que no impide el lirismo. Stéphane Degout encarna por su lado a un Franck/Fritz



Una puesta en escena de Willy Decker que a veces resultó pesante.

bastante afinado. Pero el conjunto, entre su restitución escénica y su interpretación musical, alcanza su objetivo: hacer justicia a una obra que se lo merece. Además de dar una mejor idea de la nueva política artística de Nicolas Joel, el reciente director de la Ópera de París (ver el precedente número de RITMO).

Pierre-René Serna
La Bastille
París

"Il pirata" en Sabadell

Hacia 38 años que en Catalunya no se representaba *Il pirata*, desde que Montserrat Caballé protagonizó la tercera ópera de Vincenzo Bellini en unas recordadas funciones en el Gran Teatre del Liceu.

Ahora, la obra ha abierto la 22ª temporada de Amics de l'Òpera de Sabadell en el marco de una representación digna. Esta podría ser la síntesis de unas funciones que se presentan con economía de esfuerzos en la puesta en escena de Carles Ortiz, poco imaginativa, a pesar de que hay que reconocer que el libreto de Felice Romani no permite muchas alegrías. Decorados y vestuario fueron reciclados de otros montajes de la *Faràndula*, especialmente los dirigidos por Stefano Poda. Todo ello con orden y sin aspavientos, un poco como la dirección musical de Sergio Monterisi, batuta de oficio de los que hacen su trabajo sin concesiones a la galería pero sin genialidades. Y así respondió la Orquesta Simfònica del Vallès. El coro de los Amics de l'Òpera sigue necesitando una reforma urgente, aunque las buenas maneras de su director Daniel Martínez están fuera de duda, especialmente en una ópera que coralmente es compleja y muy completa.

El debut de Saïoa Hernández era esperado como debía, habida cuenta de la dificultad de la parte de Imogene. La soprano madrileña tiene una voz rica en armónicos, pero fuerza en exceso una emisión de cuello que ocasionalmente provoca ambigüedades en la afinación. Trabajo meritorio, en todo caso, así como el del tenor Albert Casals, que arriesgó mucho en la piel de un Gualtiero correcto pero sin que su canto fuera la fiesta que requiere una parte como esta, a la que se añadió, por cierto, la escena del suicidio final, que no conocíamos (siempre habíamos pensado, y así lo recogen los registros discográficos de la ópera, que el telón caía después de la escena "de la locura" de Imogene). El barítono Ismael Pons fue un Ernesto cumplidor a secas al lado de la notable Adele de Eugènia Montenegro y del flojo Itulbo de Ezequiel Casamada.

Los Amics de l'Òpera de Sabadell siempre se han distinguido por llenar el vacío que otros teatros cercanos no ofrecen en cuanto a repertorio se refiere. Ahora han exhumado una ópera como *Il pirata*. Resulta interesante haberlo hecho, ni que sea para verificar que esta no es, ni de lejos, la mejor ópera belliniana.

JR

**Teatre la Faràndula
Sabadell**



DR. X. GONDOLBEU

Saïoa Hernández y Albert Casals, protagonistas de la pieza belliniana.

Cenicienta en el país de las maravillas



ÁNGEL MEDINA

En conjunto, una excelente interpretación de este título rossiniano.

La cenicienta, de Gioacchino Rossini abrió a principios del pasado octubre la XIV temporada lírica del Villamarta con una producción procedente de la Anger Nantes Opéra, regida con bastante imaginación por Stephan Grögler. El director de escena suizo traslada la acción del célebre cuento de Perrault a un desván donde Angelina, la cenicienta, se crea su propio universo de fantasía encubriendo la realidad bajo un manto ilusorio que le hace creer que sus hermanas y padrastro están contra ella, cuando en realidad éstos tratan de campear lo mejor posible la ruina económica en la que viven. Este enfoque —que difiere sustancialmente del relato del escritor francés— es tratado con agudeza por Véronique Seymat, autora de la escenografía y vestuario, de manera que el desván se convierta por momentos en la suntuosa sala del palacio del príncipe Ramiro.

Aunque en un principio se anunció a Marina Rodríguez-Cusí como protagonista, la valenciana tuvo que ser sustituida por problemas de salud apenas comenzados los ensayos por la soprano Angélica Mansilla, de fácil coloratura apoyada en un intenso vibrato que le permite atacar con solvencia los complicados pasajes que exige la partitura. José Manuel Zapata, el príncipe Don Ramiro, evidenció su dominio del repertorio rossiniano en su primera actuación en el coliseo jerezano, donde sobresalieron su agudo claro y agilidad discursiva. José Julián Frontal, que asumió el papel de Dandini, cantó con precisión destacando sus dotes actorales. Fue también en esta faceta donde sobresalió Enric Martínez-Castignani, un magnífico barítono bufo que realizó una buena interpretación de Don Magnifico. Las hermanas Clorinda y Tisbe, Leticia Rodríguez y Julia Arellano, respectivamente, fueron más graciosas que "malas" sin sacrificar por ello sus dotes canoras. Ángel Jiménez, Alidoro, apunta maneras y puede llegar a ser un gran bajo.

El joven director Carlos Aragón, al frente de la Orquesta Filarmonica de Málaga, fue el encargado de las lides musicales ofreciendo una lectura ajustada con tempos muy equilibrados. Buena la intervención del Coro del Teatro Villamarta, cuidando bastante su interpretación escénica.

**José Luis de la Rosa
Teatro Villamarta
Jerez de la Frontera**

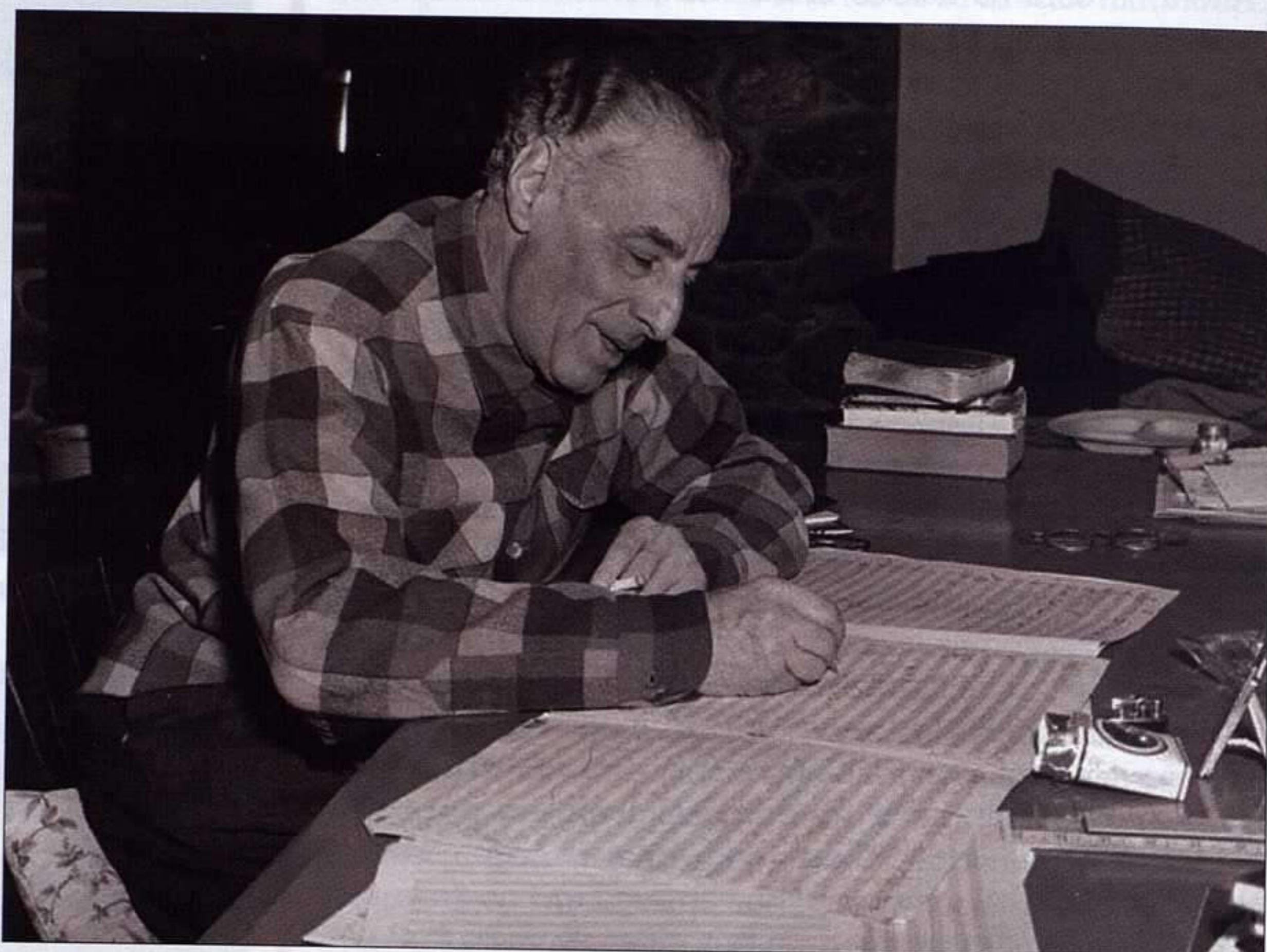
Erns Toch

Gonzalo Roldán Herencia

Erns Toch nació en la Viena del último Imperio, la ciudad que rendía culto a Beethoven y a Schubert mientras Anton Bruckner y Johann Strauss hijo copaban el panorama de actualidad. Formado en la rica tradición centroeuropea, mostró desde sus primeros años una particular inclinación por la música. Sus primeras composiciones para piano datan de principios de siglo. Con quince años componía con destreza para conjunto de cámara y para orquesta. Completó sus estudios de composición en Frankfurt con Iwan Knorr. Además, fue un gran pianista.

La carrera compositiva de Toch comenzó a despuntar tras la Primera Guerra Mundial, cuando desde Mannheim, donde era profesor de la Escuela Superior de Música, entabló contactos con las nuevas estéticas emergentes en Berlín y Viena. Así, con su *Cuarteto núm. 9 op. 26* inaugura una etapa creativa más personal, desvinculada de la tradición, que explora nuevas vías de expresión, señalando una dirección estética más radical y cercana a la vanguardia compositiva centroeuropea. En las obras de esta época utiliza una tonalidad extendida y un diseño melódico más radical, dentro de una dimensión lineal que contrasta con la musicalidad del periodo de juventud. En 1922 es invitado a estrenar en el Festival de Música Contemporánea de Donaueschingen. Desde ese año, su música fue escuchada con regularidad en las distintas ediciones de este festival celebradas en la década de los años veinte.

El nombre de Toch pronto fue símbolo de modernidad y compromiso creativo entre los compositores de su generación. Liberado de la docencia gracias a un contrato en exclusiva con la editorial Schott, pudo dedicarse por entero a la composición. De esta época datan sus mejores obras, entre las que se encuentra el *Concierto para violonchelo y orquesta de cámara* o sus dos con-



ciertos para piano (el segundo titulado *Sinfonía para piano y orquesta*).

Cuando se encontraba en lo más alto de su carrera, el ascenso del Nacional Socialismo al poder le empujó al exilio. Su condición de judío y el vuelco que había dado la política cultural le obligaron a emigrar primero a París, y más tarde a Londres. Con ayuda de Berthold Viertel y Elisabeth Bergner pudo trasladarse a América y encontrar trabajo en la industria del cine, en Los Ángeles. Desde allí contempló horrorizado los estragos de la Segunda Guerra Mundial; luchó por salvar a muchos familiares y amigos de ser reclusos en campos de concentración, y aunque lo logró en muchos casos, tuvo que aceptar también muchas pérdidas personales.

Toch experimentó con prácticamente todos los géneros compositivos, distinguiéndose dos periodos compositivos. Durante los años anteriores a la Segunda Guerra Mundial trabajó sobre todo en el campo de la música escénica, destacando su amplia producción de música incidental. En el campo de la ópera despuntan dos obras de pequeño formato: *Die Prinzessin auf der Erbse op 43* (La

princesa y el guisante), basado en un cuento de Hans Christian Andersen, y *Egon y Emilie op. 46*. Ambas obras son el prelude para la composición de una ópera de gran formato, *Der Facher op. 51*, opera-capricho en tres actos con libreto de Ferdinand Lion. También son de esta época sus obras concertísticas y buena parte de su música de cámara.

La mella que la Segunda Guerra Mundial hizo en el ánimo y el pensamiento del compositor le sumió en un universo estético más introspectivo. Por un lado, su producción para la industria del cine se mostraba más conservadora para adaptarse al gusto del público. Por otro, su creación al margen de este oficio se oscureció; en cierto modo, muestra una vuelta hacia los principios estéticos de la tradición decimonónica, y se vuelca en la composición sinfónica. Esta nueva situación de su ánimo se vio plasmada en su *Sinfonía núm. 5 Jephtha*. Los últimos años de su vida los dedicó a la docencia en la Universidad de California y a la composición de música orquestal, destacando en este periodo sus siete sinfonías y su ópera *Sherezade, el último cuento*.

Biografía

- 1887: Nace en Viena el 7 de diciembre Erns Toch.
- 1905: Comienza sus estudios en el Conservatorio de Viena. Ese año estrena su *Cuarteto op. 12*.
- 1909: Recibe el Premio Mozart. Se traslada a vivir a Frankfurt para estudiar con Iwan Knorr y Willy Rehberg en el Conservatorio Hoch.
- 1913: Finalizados sus estudios, comienza a ejercer como profesor en la Escuela Superior de Música de Mannheim.
- 1914: Es movilizado con el ejército austriaco, sirviendo con la armada vienesa en el Bajo Tirol.
- 1919: Recupera su puesto de profesor en Mannheim, cargo que desempeñó durante otros diez años. Estrena el *Cuarteto de cuerdas núm. 9 op. 26*.
- 1922: La música de Toch se escucha por primera vez en el Festival de Música Contemporánea de Donaueschingen.
- 1925: Obtiene éxito y reconocimiento internacional con el *Concierto para violonchelo y orquesta de cámara op. 35*.
- 1926: Comisionado por Donaueschingen, compone y estrena en dicho festival *Drei Originalstücke für das Welte-Mignon Klavier*.
- 1927: Compone su primera ópera corta, *Die Prinzessin auf der Erbse op. 43*; al año siguiente completa su segunda obra en este género, *Egon und Emilie op. 46*.
- 1928: En busca de una ampliación de su dimensión creativa, le pone música al film *Kinderfabrik* de Mintz.
- 1929: La casa editorial Schott ofrece a Toch un contrato por diez años que permite al compositor dedicarse por entero a la composición y abandonar la docencia.
- 1930: Experimenta con la voz hablada, componiendo su conocida *Fuga geográfica* para coro declamador.
- 1932: Realiza una gira por América, en donde estrena su *Concierto para piano op. 38*.
- 1933: El triunfo del Nacional Socialismo interrumpe la carrera de Toch, que debe emigrar primero a París, y luego a Londres, con su familia.
- 1934: Invitado por Alvin Jonson, se instala en Nueva York, ocupando un puesto de profesor en la New School for Social Research.
- 1937: Se traslada a Los Ángeles, donde obtiene un puesto de profesor de música en la Universidad de California.
- 1940: Toch se nacionaliza americano.
- 1941: Su música para la película *Ladies in Retirement* de C. Vidor obtiene una nominación para los Óscars.
- 1948: Accede a volver a Europa con motivo de una gira como director.
- 1950: Se instala en Suiza, donde residió por ocho años.
- 1951: Compone su primera sinfonía
- 1958: Se instala en Santa Mónica, California.
- 1961: Compone su *Sinfonía núm. 5 Jephtha*, una reflexión sobre el holocausto durante la Segunda Guerra Mundial.
- 1964: Termina su séptima sinfonía. El 1 de octubre muere Erns Toch en su residencia de Santa Mónica.

Discografía

- **AAVV: Corinna Harfouch narra Hans Christian Andersen.**
Rias-Kammerchor Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Dir.: Marek Janowski.
Capriccio, 67179
 - Erns Toch: *Die Prinzessin auf der Erbse op. 43*.
 - *Peter Pan* (cuento para orquesta) *op. 76*
 - *Nocturno op. 77*
 - *Jephtha*, Poema sinfónico (*Sinfonía núm. 5*) *op. 89*
- **TOCH, Erns: Etüden und Burleskenn.**
Viviane Goergen, piano
Melisma, 07190-2. 2 CDs
 - *10 Estudios op. 56*
 - *10 Estudios de concierto op. 55*
 - *Burlescas op. 31*
- **TOCH, Erns: Piano Quintet.**
Spectrum Concerts Berlin: Daniel Blumenthal (piano), Annette von Hehn (violin), Julia-Maria Kretz (violin), Hartmut Rohde (viola), Frank Dodge (cello)
Naxos, 8. 559324
 - *Sonata para violín y piano op. 2*
 - *Burlescas para piano op. 31ta* *op. 76*
 - *Tres impromptus para cello op. 90c*
 - *Quinteto para piano, dos violines, viola y cello op. 64*
- **TOCH, Erns: String Quartets.** Buchberger Quartet
CPO 990687-2
 - *Cuarteto de cuerda núm. 11 op. 34*
 - *Cuarteto de cuerda núm. 13 op. 74*
 - *Nocturno op. 77*
 - *Jephtha*, Poema sinfónico (*Sinfonía núm. 5*) *op. 89*
- **TOCH, Erns: Symphonic Music.** The Louisville Orchestra. Dirs.: Robert Whitney y Robert Mester.
First Edition, FECD-0035
 - *Obertura Miniatura*
 - *Peter Pan* (cuento para orquesta) *op. 76*
 - *Nocturno op. 77*
 - *Jephtha*, Poema sinfónico (*Sinfonía núm. 5*) *op. 89*
- **TOCH, Erns: Complete Symphonies.** Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Dir.: Alun Francis.
CPO 777191-2 (3CDs)
 - CD 1: *Sinfonías 1 y 4*
 - CD 2: *Sinfonías 2 y 3*
 - CD 3: *Sinfonías 5, 6 y 7*

Cronología

Hace cuarenta y cinco años moría en Santa Mónica Erns Toch, uno de los compositores vieneses más interesantes de la primera mitad del siglo XX, pero también de los más olvidados. Autor polifacético, experimentó con las vanguardias compositivas durante el periodo de entreguerras. Sin embargo, tras el exilio le fue muy difícil superar el dolor por la pérdida de seres queridos y el desarraigo. Muchos le recordarán por su música para películas como *Catalina la Grande*, *La vida privada de Don Juan*, *El gato y el canario*, *Ladies in Retirement* o *Dirección desconocida*; varias de estas partituras recibieron nominaciones para los premios de la Academia de Cine Norteamericana en la década de los cincuenta, aunque no llegó a ganar ningún Óscar. Su música está parcialmente grabada, aunque hay títulos que todavía no se encuentran registrados.

Boletín de suscripción

DATOS DEL NUEVO SUSCRIPUTOR

Nombre: Domicilio: Telf.:
 Ciudad: Provincia: D.P.:
 N.I.F.:

Suscripción por 1 año (11 revistas) comenzando a partir del mes de: Precio de la suscripción anual 92.40 €

Adjunto cheque bancario por importe de 92.40 € a nombre de "Lira Editorial, S.A."
 Por tarjeta VISA n.º Fecha caducidad: / /
 Domiciliación bancaria: Autorizo al banco que reseño los recibos que le sean presentados por "Lira Editorial, S.A."

Banco o Caja: N.º de cuenta:
 Calle: Localidad: Provincia:

Indicar si es posible el Código Cuenta Clientes (C.C.C.) que es de 20 dígitos: Oficina D.C.
 Entidad Núm. de Cuenta

Firma del nuevo suscriptor

FORMA DE PAGO

Cumplimente el boletín de suscripción, recórtelo por la línea de puntos y remítanoslo por fax, o en sobre cerrado por correo. Para su mayor comodidad, puede ordenar su suscripción por teléfono (laborables de 8 a 15 horas).

Fax 91 358 89 44
 Tlf.: 91 358 87 74
 E-mail: correo@ritmo.es



LIRA EDITORIAL, S.A.
 Isabel Colbrand, 10 (Of. 87)
 28050 Madrid

DISCOS CRITICADOS

ALFANO: Concerto para violín, cello y piano. Sonata para cello y piano. Scott Dunn, piano. Samuel Magill, cello. Elmira Darvarova, violín.

BARTOK: Cuatro piezas para orquesta. Concierto para orquesta. Suite de Danzas. Dos Retratos. Sketches húngaros. Divertimento. Los tres Conciertos para piano. Concierto para dos pianos, percusión y orquesta. Los dos Conciertos para violín. Concierto para viola. Las dos rapsodias para violín y orquesta. El Castillo de Barbazul. Cantata profana. El Príncipe de madera. El mandarín maravilloso. Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta. Krystian Zimerman, Leif Ove Andsnes, Hélène Grimaud, Tamara Stefanovich, Pierre Laurent Aimard, pianos; Nigel Thomas, Neil Percy, percusión; Gidon Kremer, Gil Shaham, violines; Yuri Bashmet, viola; Jessie Norman, mezzosoprano; László Polgar, actor; John Aller, tenor; John Tomlinson, bajo. Coro de la Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Chicago. Orquesta Sinfónica de Londres. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Pierre Boulez.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 3. **GRIEG:** Concierto para piano. Emil Gilels, piano. Orquesta Philharmonia. Orquesta Sinfónica de la Radio de Finlandia. Dir.: Paavo Berglund.

BEETHOVEN: Sinfonía núm. 7. **STRAVINSKY:** Sinfonía en tres movimientos. **BRUCH:** Concierto para violín núm. 1. Vadim Repin, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Sir Simon Rattle.

BEETHOVEN: Rondós y Bagatelas. Natalia Valentín, fortepiano.

BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 5 "Emperador". **Fantasia Coral.** Idil Biret, piano. Orquesta Sinfónica de Bilkent. Antoni Wit.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 9, 10, 13 y 14. Idil Biret, piano.

BELLINI: 8 Sinfonías. Orquesta del Teatro Massimo de Palermo. Dir.: Diego Dini Ciacci.

BLANCAFORT: Concierto Ibérico. **LAMOTE DE GRIGNON:** Tríptico de la piel de toro. Daniel Blanch, piano. Orquesta Filarmónica de Podlasie. Dir.: Marcin Nalecz-Niesiolowski.

M. BLASCO DE NEBRA: Seis sonatas para teclado. Seis pastorelas. Pedro Piquero, piano.

M. BLASCO DE NEBRA: las Sonatas para teclado, vol. 1. Pedro Casals, piano.

BROTONS: Música para guitarra. Alex Garrobé, guitarra; Ala Voronkova, violín.

BRUCH: Conciertos para violín 2 y 3. Maxim Fedotov, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Yablonsky.

CASTELNUOVO-TEDESCO: Música para dos guitarras, vol. 2. Brasil Guitar Duo.

GE GAN-RU: Cuartetos de cuerda núms. 1 "Fu", 4 "Angel Suite" y 5 "Fall of Baghdad". ModernWorks.

GERBER: Gershwiniana, Tres canciones, Nocturno, Elegía y otras piezas de cámara. Sara Davis, piano; Kurt Nikkanen, violín y viola; Brinon Smjith, chelo y otros solistas.

GLAZUNOV: Mascarada. Dos piezas op. 14. Paso de carácter op. 68. Intermezzo romántico op. 69. Coro Académico Gnesin. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Dmitry Jablonsky.

GUINJOAN: Passim Trio. Elegía. Jondo. Duo. Retaule. Aniversari. Trio Kandinsky.

HAENDEL: Chandos Anthems. Coro del Trinity College de Cambridge. Academy of Ancient Music. Dir.: Stephen Layton.

HAYDN: Misas. Solistas. Trinity Choir. **REBEL** Baroque Orchestra. Dirs.: J. Owen Burdick y Jane Glover.

HINTERLEITHNER: Conciertos para laúd. Trio Liuto Concertato.

JANACEK: Suites orquestales de óperas, vol. 3. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: Peter Breiner.

KABALEVSKY: los Preludios para piano. Preludios y Fugas. Alexandre Dossin, piano.

LANGGAARD: Corales con textos seculares. Canciones del Jardín de Rosas. Motetes e Himnos. Coro Ars Nova de Copenhague. Dir.: Tamás Vető.

MAHLER: Sinfonía núm. 8. Adagio de la Sinfonía núm. 10. Cantantes y coros. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Michael Tilson Thomas.

MAHLER: Sinfonía núm. 4. **SCHOENBERG:** Pelleas und Melisande. Juliane Banse, soprano. Orquesta de Jóvenes Gustav Mahler. Claudio Abbado, director.

MAHLER: cuatro movimientos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Paavo Järvi, director.

MAHLER: cuatro movimientos. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Paavo Järvi, director.

MARKEVITCH: las Obras orquestales completas, vol. 2: Le Nouvel Age, Sinfonietta en Fa, Cinéma-Ouverture. Amherm Philharmonic Orchestra. Dir.: Christopher Lyndon-Gee.

MARKOPOULOS: Concierto para piano y orquesta. 24 Danzas, Concierto Rapsodia. Pequeña fantasía. Tríptico para flauta, harpa y cuerdas. Solistas instrumentales y orquestas de Flanders y de la ópera de Flanders. Directores: Michel Tilkin, Edwin Abrath y Iannis Leonidakis.

MOE: Strange Exclaiming Music, y otras obras de cámara. Curtis Macomber, violín; Stephen Gosling, piano. Cuarteto de saxofones Rascher. Cuarteto de saxofones de Nueva York.

MOZART: Serenata "Colloredo", K203*. Divertimento, K251. Marcha, K237. Orquesta de Cámara Escocesa. Alexander Janiczek, violín* y dirección.

MOZART: Sinfonías núms. 22, 23, 24, 25 y 27. Orquesta de Cámara Nacional Danesa. Dir.: Adam Fischer.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms 7, K 242*, 12 K414 y 23 K 488. Orquesta de Cámara de Stuttgart. Katherine Jacobson Fleisher, piano*. Leon Fleisher, pianista y director.

DE PABLO: Trio. In memoriam Mompou. Trio de Doses. Segundo Trio. Trio Arbós.

PISADOR: "Si me llaman...", Libro de música de vihuela, 1552. El Cortesano.

DEL PUERTO. Alio Modo. Fantasía para Acordeón. Cuaderno para los niños. Diario. Intrata. Rondós. Rejoice. Sobre la noche. Verso IV. Angel Luis Castaño, acordeón; Ananda Sukarlan, piano. Carmen Gurriarán, soprano.

QUANTZ. Sonatas para flauta. Verena Fischer, flauta travesera, Klaus-Dieter Brandt, violonchelo, Léon Berben, clavicémbalo.

RIES. Obras para piano y orquesta. Christopher Hinterhuber, piano, Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Dir.: Uwe Grodd.

RYU: Sinfonía de Réquiem. Concierto para violín y orquesta num. 1. Camerata de Silesia y Coro de la Radio Polaca. Orquestas de la Radio Polaca y de la Ópera de Podlasie. Dirs.: Lukasz Borowicz, Piotr Borkowski.

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande". Ensayo e interpretación. Orquesta Sinfónica de Viena. Dir.: Karl Böhm.

SALONEN: LA Variations. **SIBELIUS:** Quinta Sinfonia. Orquesta UBS del Festival de Verbier. Dir.: Esa-Pekka Salonen.

SOLER: 16 Sonatas para teclado. Luis Fernando Pérez, piano.

SVENDSEN: Rapsodias noruegas. Romeo y Julieta. Zoraida. South Jutland Symphony Orchestra. Dir.: Biarte Engeset.

TANEYEV: Cantata "San Juan Damasceno". Suite de concierto. Coro Académico Gnesin. Ilya Kaler, violín. Orquesta Filarmónica Rusa. Dir.: Thomas Sanderling.

TCHAIKOVSKY: La bella durmiente. Viviana Durante. Zoltán Solymosi. Anthony Dowell. The Royal Ballet. Orquesta del Royal Opera House. Barry Wordsworth, director.

VICTORIA: Misa Gaudeamus. Lay Clerks of Westminster Cathedral. Thomas Wilson, órgano. Dir.: Matthew Martin.

WEBER: Conciertos para clarinete y orquesta núms. 1 y 2. Quinteto para clarinete op. 34 (versión para clarinete y orquesta de cuerdas). Fabio Di Cásola, clarinete. Russische Kammerphilharmonie St. Petersburg. Dir.: Juri Gilbo.

WEBERN: Fuga ricercata. Cinco movimientos op. 5. Cinco piezas op. 10. Variaciones op. 30. Segunda cantata. Das Augenlicht. Canciones opp. 8, 13, 14 y 15. Arnold. Booth. Wilson-Johnson. Coral Simon Joly. Twentieth Century Classics Ensemble. Orquesta Philharmonia. Dir.: Robert Craft.

ZEMLINSKY: La Sirena. Sinfonietta. Orquesta Sinfónica de Nueva Zelanda. Dir.: James Judd.

AVE MARIA. Romanticisme sacramental a la Menorca del segle XIX. Obras de PONS, MELLIA, REYES, CARNICER, FUXÀ, GELABERT y SITGES.. Luis Sintes, barítono. Tomé Olives, órgano.

CANTATAS NAPOLITANAS DEL 1700. Pino de Vittorio. Capella della Pietà dei Turchini. Dir.: Antonio Florio.

CONCIERTOS ROMÁNTICOS PARA VIOLÍN. Obras de GADE, LANGE-MÜLLER y RUED LANGGAARD. Christina Astrand, violín. Tampere Philharmonic Orchestra. Dir.: John Storgards.

GÓMEZ, Alfonso, piano. Obras de GRANADOS, ALBÉNIZ, TURINA, BLANCO y FALLA.

Leonard Berstein Reflections (documental de Peter Rosen).

BERNSTEIN: El buey sobre el tejado. Orquesta Nacional de Francia. Leonard Berstein, director.

LUGANSKY, Nikolai, piano. Obras de Janáček, Prokofiev, Liszt, Rachmaninov y Chopin.

MAYA. Portrait of Maya Plisetskaya (película de D. Delouche).

LO MEJOR DE BROADWAY. Obras de GERSHWIN, PORTER, KERN, BERNSTEIN y otros. Orquesta Sinfónica de Londres, London Sinfonietta y otras orquestas. Diversos solistas vocales. Dir.: John McGlinn.

MILLENNIUM CANNONS. Obras de PUTS, NEWMAN, KUSTER, MACKEY, HOLST y GORB. University of Georgia Wind Ensemble. Dir.: John P. Lynch.

MISA GÓTICA. Ensemble Organum. Dir.: Marcel Pérès.

SHORT STORIES. Música americana para cuarteto de saxofones. Obras de IVES, HIGDON, STURM, TORKE, BIXLER y MACY. Ancia Saxophone Quartet.

VERBIER FESTIVAL: HIGHLIGHTS 2008. Obras de Shostakovich, Beethoven, Schubert, Prokofiev, E. von Dohnányi, Ravel, Rimsky-Korsakov, Brahms y Bruch. Diversos intérpretes.

CARNICER: Elena e Costantino. Rosique, McPherson, Pírgu, Regazzo, Cantarero. Orquesta y Coro del Teatro Real. Jesús López Cobos.

GERMAN: Tom Jones. Marianne Heggren Staykov, Richard Morrison, Heather Shipp, Donald Maxwell, Simon Butteriss. Coro y National Festival Orchestra. Dir.: David Russell Hulme.

MONTEVERDI: L'Orfeo. Dietrich Henschel, Maria Grazia Schiavo, Sonia Priña, Antonio Abete. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

MARTIN Y SOLER: Il Burbero di Buon Cuore. Chausson, De la Merced, Gens, Pírgu, Gatell. Orquesta del Teatro Real. Dir.: Christophe Rousset.

"PUCCINI RITROVATO". Primeras grabaciones de páginas vocales y orquestales en versión original, revisada o alternativa. Plácido Domingo, Violeta Urmana. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Alberto Veronesi.

SAARIAHO: L'Amour de Loïn. Daniel Belcher, tenor; Ekaterina Likhina, soprano; Marie-Ange Todorovich, mezzo. Coro de la Radio de Berlín. Deutsches Symphonie Orchester Berlin. Dir.: Kent Nagano.

TCHAIKOVSKY: La dama de picas. Mirella Freni, Vladimir Atlantov, Vesselina Kasarova, Sergei Leiferkus, Vladimir Chernov, Martha Mödl. Coro y Orquesta de la Ópera Estatal de Viena. Dir.: Seiji Ozawa.

VERDI: Otello. Plácido Domingo, Barbara Frittoli, Leo Nucci. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala de Milán. Dir.: Riccardo Muti. Aida's Brothers & Sisters. Black voices in opera and concert.

Gala del centenario del Metropolitan. Varios cantantes y directores. Orquesta, coro y ballet del Metropolitan Opera. Director musical: James Levine.

Nessus Dorna. Armiliato sings Puccini. Orchestra e coro della Fondazione Arena di Verona. Dir.: Marco Boemi.

ISBERG/WENNEHORST: The Tale of a Manor. Johanna Björnson. Martin Leander. Ballet Real Sueco. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Jonas Dominiq, director.

KAUFMANN, Jonas, tenor. Obras de MOZART, SCHUBERT, BEETHOVEN y WAGNER. Mahler Chamber Orchestra. Dir.: Claudio Abbado.

TROUBADOURS: Peirol, Peire Vidal, Raimbaut de Vaqueiras, La Comtesse de Dia, Bernart de Ventadorn, etc. Clemencic Consort. Dir.: René Clemencic.

MONTEVERDI: Il Ballo delle ingrate. Sestina. Agnès Mellon, soprano; Guillemette Laurens, mezzo; Gregory Reinhart, bajo; Jill Feldman, soprano. Les Arts Florissants. Dir.: William Christie.

PANDOLFI: Sonatas completas para violín y clave. Andrew Manze, violín. Richard Egarr, clave.

VILLANCICOS ALEMANES: Mendelssohn, Reger, Fuchs, Riedel, Becker, Kienzl, Silcher, Willner, etc. Coro de cámara de la RIAS. Dir.: Uwe Gronostay.

BERLIOZ: Nuits d'été. Herminia. Brigitte Balleys, mezzo. Mireille Delunsch, soprano. Orquesta de los Campos Elíseos. Dir.: Philippe Herreweghe.

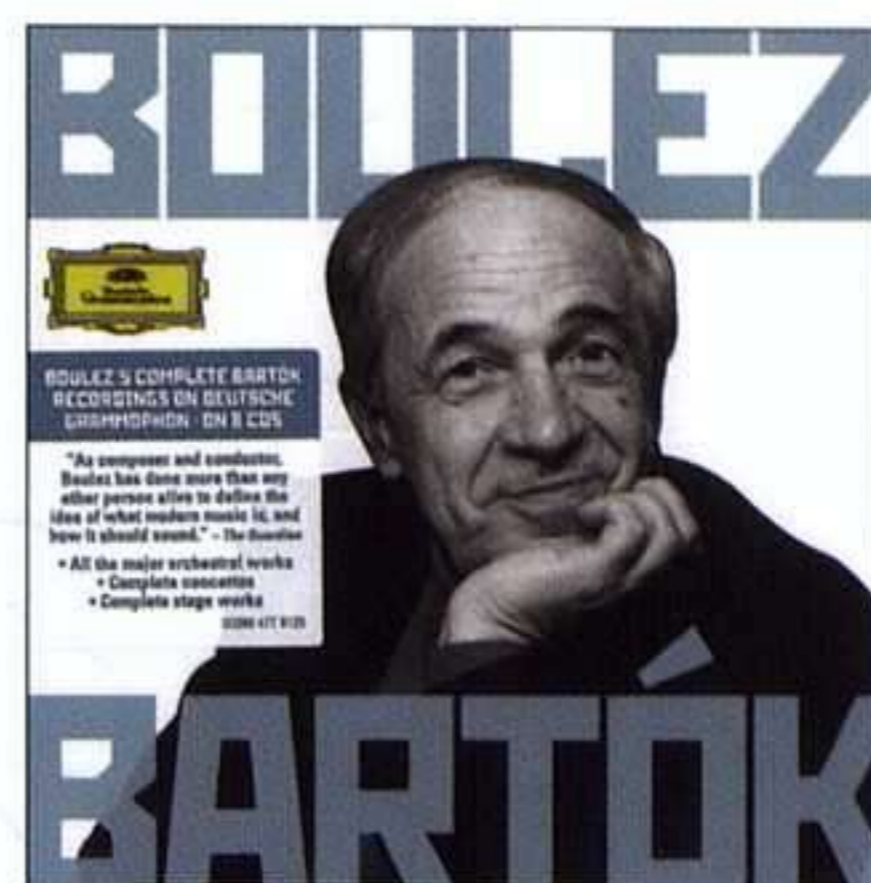
CHOPIN: Preludios op. 28. Mazurcas op. 41. Berceuse. Barcarola. Nocturno op. post. Alain Planès, piano.

RODRIGO: Concierto de Aranjuez. Fantasia para un gentilhombre. Música para un jardín. Tres viejos aires de danza. Marco Socias, guitarra. Orquesta Ciudad de Granada. Dir.: Josep Pons.

HAYDN: La Creación. Las Estaciones. El retorno de Tobías. Sunhae Mi, Sibylla Rubens, Roberta Invernizzi, Sophie Karthäuser, Ann Halenber, Andreas Karasiak, Jan Kobow, Anders J. Dahlin, Stephan McLeod, Hanno Müller-Brachmann, Nikolay Borchev. Vokal Ensemble Köln. Capella Augustina. Dir.: Andreas Spering. Gewandhauskammerchor. Orquesta de Cámara de Leipzig. Dir.: Morten Schuldt-Jensen.

RITMO Parade

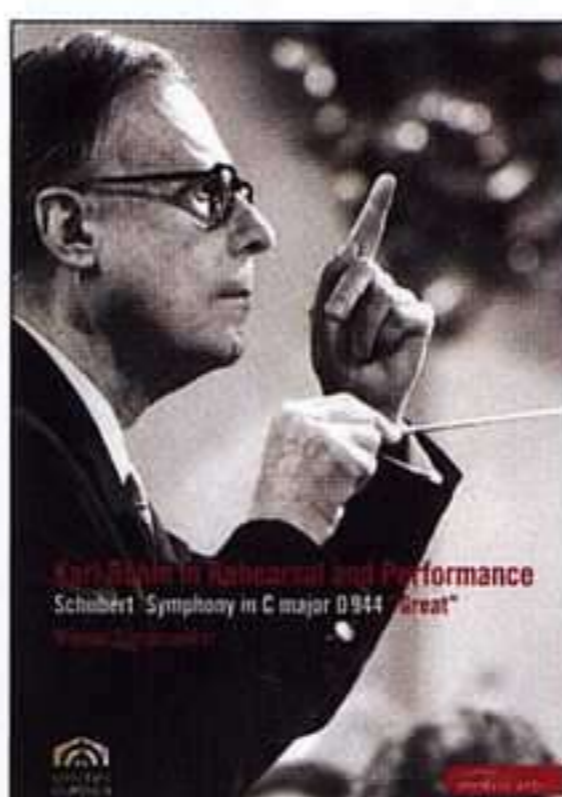
1



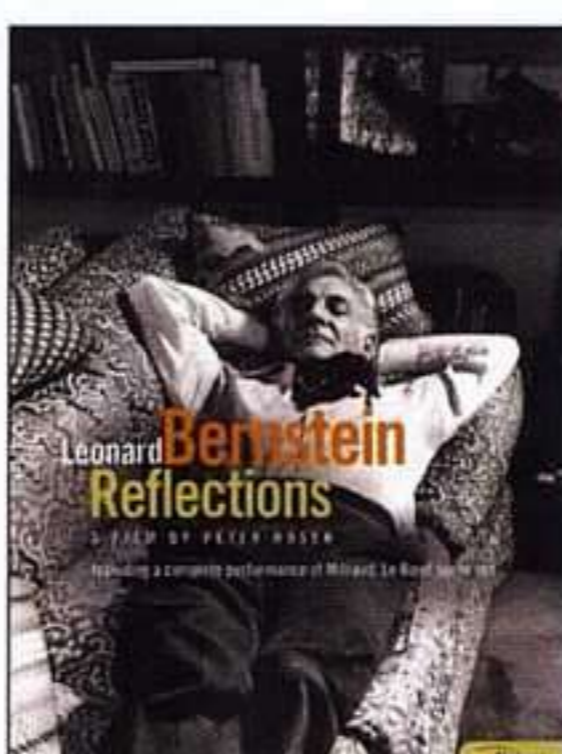
Obras orquestales, conciertos.
Solistas. Orquestas.
Dir.: Pierre Boulez.
D.G., 4478125. 8 CDs

los mejores discos para diciembre 2009

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9 "La Grande". Ensayo e interpretación. Orquesta Sinfónica de Viena.
Dir.: Karl Böhm.
Medici Arts, 2072198. DVD



Leonard Bernstein Reflections (documental de Peter Rosen). **BERNSTEIN: El buey sobre el tejado.** Orquesta Nacional de Francia.
Leonard Bernstein, director.
Medici Arts, 3078728. DVD



"PUCCINI RITROVATO". Plácido Domingo, Violeta Urmana. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena.
Dir.: Alberto Veronesi.
D.G., 4777455



SAARIAHO: L'Amour de Loin. Daniel Belcher, Ekaterina Lekhina, Marie-Ange Todorovich. Coro de la Radio de Berlín. Deutsches Symphonie Orchester Berlin.
Dir.: Kent Nagano.
H.M., 801937.38. 2 CDs



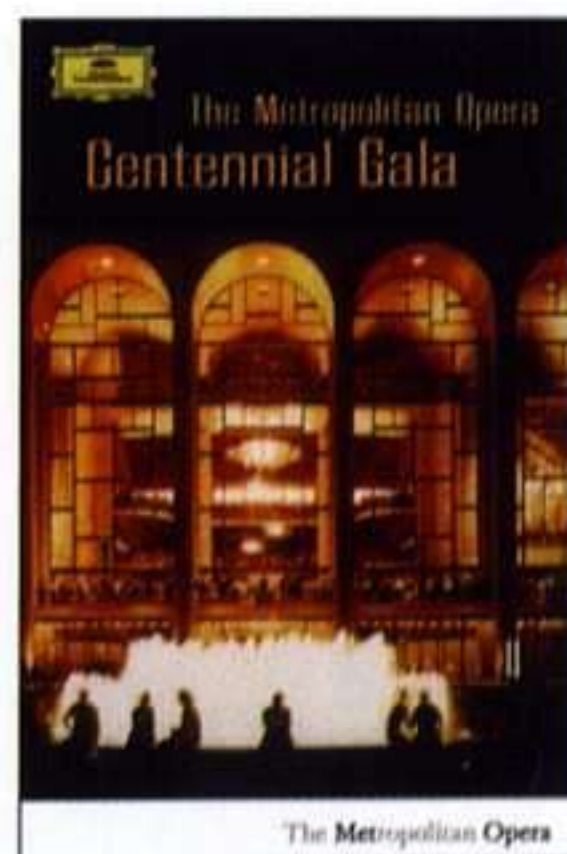
M. BLASCO DE NEBRA: las Sonatas para teclado, vol.1. Pedro Casals, piano.
Naxos, 8.572068



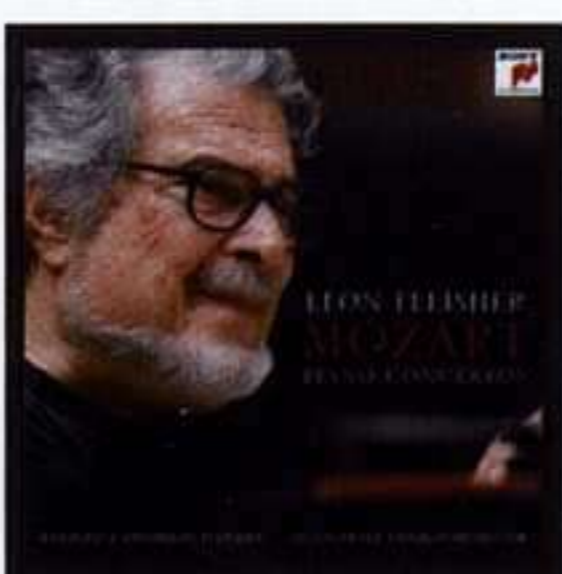
SOLER: 16 Sonatas para teclado. Luis Fernando Pérez, piano.
Mirare, 101



Gala del centenario del Metropolitan. Varios cantantes y directores. Orquesta, coro y ballet del Metropolitan.
Dir.: James Levine.
D.G., 4400734538. DVD



MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms 7, K 242*, 12 K414 y 23 K 488. Orquesta de Cámara de Stuttgart. K. J. Fleisher, piano*. Leon Fleisher, pianista y director.
Sony, 88697435052



DE PABLO: Trío. In memoriam Mompou. Trío de Doses. Segundo Trío. Trío Arbós.
Verso, 2078



Esta lista se confecciona entre los discos CD y DVD que aparecen en la sección de crítica discográfica de este número.

[Artículos] Delfín Rodríguez | Rafael Argullol | Juan Carlos Marset | Rafael Rojas

[Encuentros] Álvaro Siza | Jaume Plensa

[Musicología] Benet Casablanca | José Luis Pérez de Arteaga | José María Sánchez-Verdú

<http://ocne.mcu.es>



MINISTERIO
DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES
ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

